This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

23488.46

Harvard College Library

FROM THE

LUCY OSGOOD LEGACY.

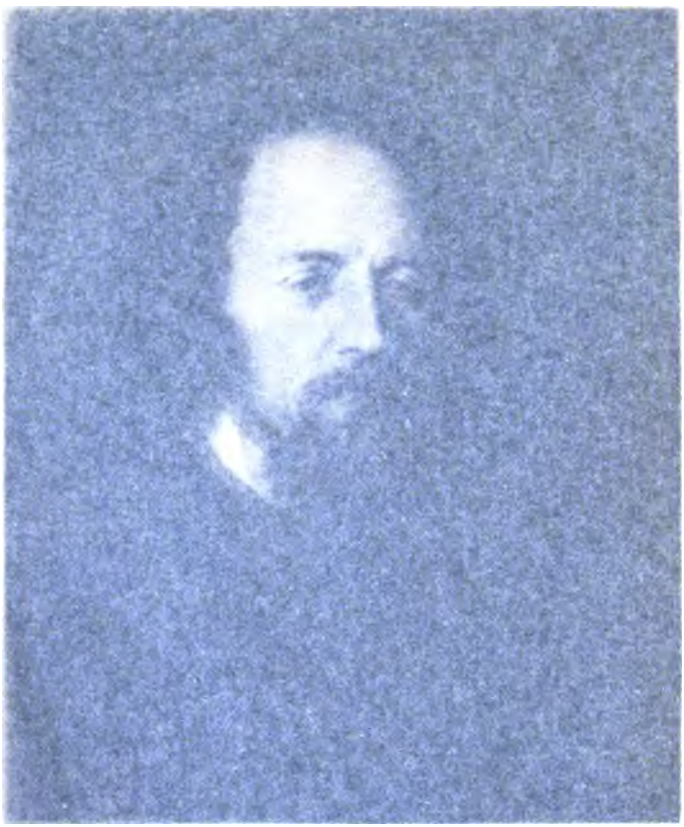
"To purchase such books as shall be most needed for the College Library, so as best to promote the objects of the College."

Received Apr. 25, 1905.

Alfred Tennyson.
nach einem Porträt von G. F. Watts R. A.

nstudien

dcres.



24402

Tennysonstudien

und Anderes.

Von

Th. A. Fischer

Verfasser des Lebens Carlyles und Tennysons; der „Scots in Germany“;
der „Drei Studien zur englischen Literaturgeschichte“ u. s. w.

Mit dem Bildnis Tennysons.

Leipzig
Verlag von Otto Wigand.
1905.

Vorwort.

Dem Beſucher berühmter Gemäldegallerien wird oft ein mehr oder weniger ausführlich geſchriebener und illuſtrierter Führer zur Verfügung geſtellt, der ſeine Aufmerkſamkeit auf beſondere Schönheiten einzelner hervorragender Bilder richtet, ihm die verſchiedenen Stilarten begreiflich macht, und ihn zu tieferem Eindringen in die Werke des Künſtlers ermuntert.

Ein ſolcher Führer möchten die hier folgenden Tennyſonſtudien ſein. Sie ſetzen eine Bekanntſchaft mit dem Engliſchen voraus, obwohl in den meiſten Fällen die angeführten Citate auch überſetzt ſind. Wenn ſie zu einem eingehenderen Studium und zu einer gerechteren Würdigung des Dichters beitragen, ſo iſt ihr Zweck erreicht.

Die einleitende Vergleichung des engliſchen und deutſchen Volksliedes ſteht zwar nur in loſem Zuſammenhang zum Ganzen, dürfte aber dem aufmerkſamen Leſer

dennoch einige nicht uninteressante Verbindungspunkte darbieten.

Damit empfehle ich mein Buch der sympathischen Beurteilung derjenigen Leser, die sich den Genuß eines Kunstwerks noch nicht durch politische oder literarische Vorurteile haben stören lassen.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

I. Das deutsche und das englische Volkslied . . 1

II. Tennysonstudien.

1. Tennyson als Maler 43
2. Tennysons Humor 88
3. Zur Verskunst Tennysons 123
4. Tennysons Vergleiche 149
5. Tennyson und die Frauenfrage in „The Princess“ . 175
6. Ambrosius, der Mönch; Dagonet, der Narr, und die Novize 201

I.

Das deutsche und das englische Volkslied.

Daß sich in der Poesie einer Nation, besonders in den — seit Herder — sogenannten Volksliedern engeren und weiteren Sinnes, das ganze Leben des Volkes, sein Charakter, sein Gemüt deutlich abspiegelt, deutlicher als in seinen himmelanstrebenden Bauten und in seinen weltberühmten Bildern, ist eine allbekannte Tatsache. Während das Kunstlied eine gewisse Wirkung beabsichtigt und in seiner Reflexion und Gedankentiefe die Person des Dichters in den Vordergrund drängt, wirkt das Volkslied gerade ohne Absicht, und von der vermittelnden Person eines Dichters wissen wir nichts. Diese absichtslose Unmittelbarkeit des Volksliedes läßt die Wärme des darin pulsierenden Lebens tief und innig erkennen, wie bei den heißen Quellen, die, je kunstreicher sie gefaßt, je weiter sie geleitet werden, um so mehr an Wärme verlieren. Das Volk singt in schlichten Melodien von allem, was das Menschenherz bewegt: darin liegt die Übereinstimmung in den Volksliedern verschiedener Nationen. Aber es singt davon in verschiedenen Tönen: darin liegt der Unterschied. Die Liebe, zum Beispiel, in ihren tausendfachen Beziehungen von der rohesten, sinnlichen Begierde durch alle Stufen der Leidenschaften hindurch bis zur edelsten, geklärtesten Form der Treue; die Liebe zum Vaterlande und zum Kampf, ebenfalls in brutalerer oder gemütstiefer Gestalt; die Liebe zur Natur in allen ihren Offenbarungen;

die Liebe in ihrem Jubel und ihrem Schmerz klingt in den Liedern der ganzen Welt wieder.

Viele Teile hat die Granate,
Doch der Samen ist rot in allen;
Viele Rassen gibt's der Menschen,
Doch das Blut ist rot in allen!

singt der Malaye und Wilhelm Grimm in seinem Anhang zur Übersetzung der dänischen Volkslieder schreibt:

„Das Göttliche, der Geist der Poesie, ist bei allen Völkern derselbe und kennt nur eine Quelle. Darum zeigt sich überall ein Gleiches, eine innerliche Übereinstimmung, eine geheime Verwandtschaft, deren Stammbaum verloren gegangen, die aber auf ein gemeinsames Haupt hindeutet; endlich eine analoge Entwicklung; verschieden aber sind die äußern Bedingungen und Einwirkungen. Darum finden wir neben jenem Einklang auch wieder eine Verschiedenheit in der äußern Gestaltung, abhängig von dem Himmel, worunter die Pflanze gestanden, und die in großen Massen nachzuweisen ist, bis ins Unendliche. Wir können kein besseres Ebenbild geben als Gottes, den Menschen, dem überall dasselbe Herz in der Brust schlägt, dessen Gestalt, Farbe, Sprache und Lebenslust aber der Natur untertan ist und gehorcht, wie sie verschieden in den Weltgegenden herrscht; so wie auch bei der Familienähnlichkeit der Nationen in jedem einzelnen eine eigene Individualität hervortritt*)."

Die genannten Unterschiede werden natürlich um so größer sein, je größer der klimatische, geographische und geistige Abstand der Nationen. Wie unendlich verschieden

*) Anhang zu Grimms Übersetzung der dänischen Volkslieder, S. 421.

müssen sich die Lieder eines Volkes gestalten, denen der Wechsel der Jahreszeiten fehlt, die ein anderes Baum-, Pflanzen- und Vogelleben umgibt! Andere Töne werden das Gemüt des Strandbewohners erregen, dem das ewige Meer vor Augen und im Ohre liegt, als diejenigen, die dem Älpler den Jauchzer auspressen. Andere Farben wird ein Volk verwenden, dem die Kirche und das Kloster mit seinem Glockenklang, seinen Prozessionen und seinen Heiligenbildern noch eine Macht und ein vertrauter Umgang ist, das vor jedem Kruzifix und jedem „Marterl" seinen Hut zieht, als dasjenige, bei dem die Kritik der reinen Vernunft das Halbdunkel verscheucht und die bunte Strahlenbrechung vernichtet hat.

So leicht und einfach sich diese Unterschiede bei Völkern verschiedener Rassen ergeben, um so schwieriger wird die Untersuchung bei Völkern ähnlicher Kultur, ähnlichen Bekenntnisses und ähnlichen Klimas. Aber auch hier wird man die charakteristischen Züge nicht vermissen. Im folgenden soll der Versuch gemacht werden, die Verwandtschaft zwischen dem englischen und schottischen Volksliede mit dem deutschen nachzuweisen, und die trotz dieser Verwandtschaft bestehenden und hervorstechenden Verschiedenheiten zwischen beiden anzudeuten. Wir werden damit, schon um des Kontrastes willen, einen passenden Übergang gewinnen zu der gedankenreichen, formvollendeten Poesie Tennysons. Auch er hat in der volkstümlichen Ballade nicht nur, sondern überall auf den Herzschlag des Volkes, seines Volkes, gelauscht, und in der Verkörperung des gesamten, vielseitigen Lebens, Strebens und Trachtens desselben seine größte Stärke gefunden.

Als ein namhafter Unterschied zwischen den englischen und deutschen Volksliedern fällt sofort der Mangel an rein

lyrischen Elementen bei den ersteren auf. In der grundlegenden Sammlung Percys, die übrigens keineswegs mustergültig, und noch viel weniger vollständig ist, sondern die nur der Priorität der Zeit ihren großen Einfluß verdankt, finden sich fast lauter Balladen oder historische Lieder, und die rein lyrischen Ergüsse kommen nur ganz vereinzelt vor. Es liegt dies einerseits in den Jahrhunderten ununterbrochener Kämpfe mit Schottland oder auswärtigen Feinden begründet, teils in dem tatkräftigen, selbstbewußten Charakter des Engländers, dem eine jede unmittelbare Gefühlsäußerung noch jetzt an das Lächerliche oder doch Weichliche zu grenzen scheint. Um Männer, wie den in der Schlacht bei Otterbourne (1388) gefallenen schottischen Helden Douglas und seinen Gegner Percy, den Grafen Hotspur (Heißsporn), wie er genannt wurde, bildete sich ein bunter, Zeit und Ort vermengender Liederkreis; ein anderer um Robin Hood, den berühmten aus Ivanhoe bekannten und vom Volke vergötterten Wilderer, der die Reichen beraubt, um die Armen zu beschenken, den König und die Gottesmutter ehrt, und dabei voll guter Laune, in naivem Gefühl seines Rechtes die tyrannischen Waldgesetze übertritt*). Zwischen vierzig und fünfzig Balladen beschäftigen sich — in großer Weitläufigkeit und oft eingeleitet durch eine Art marktschreierischen Tusch — mit seinen Taten und seinem Verkehr mit Königen, Bischöfen, Prinzen, Handwerkern, Bettlern und Hausierern. Andere besingen

*) Noch heutzutage gehört in England und namentlich in Schottland das „poaching", wozu auch besonders das Fischen in verbotenem Wasser gehört, zu den vom Volk nicht anerkannten Grenzgebieten des Rechtes. Ihm ist der Fluß und der Wald von Gott geschenktes Eigentum aller, und Schule und Kirche finden es noch immer schwer, diese uralte Idee auszurotten.

die Taten anderer „Outlaws“ (Räuber); während in Schottland die Grenzballaden der Freibeuter (raiders) die Stelle ausfüllten, welche die Balladen Robin Hoods für England einnahmen.

In Schottland wurde diese Vorliebe für das historisch-dramatische Volkslied noch genährt durch den Aufstand zu Gunsten des rechtmäßigen Königsgeschlechtes der Stuarts, und das tragische Ende desselben durch die abenteuerliche Flucht des Prätendenten und die Hinrichtung zahlreicher, königstreuer Hochländer (1745). An Spottliedern auf das Haus Hannover fehlt es so wenig wie damals, als Wilhelm III. von Oranien den englischen Thron bestieg (1689) an Spottliedern auf die Oranier. Eins der berühmtesten auf Georg I. gedichteten führt den Titel: „The wee (klein) German lairdie“ (Herrchen), woraus der folgende Vers zur Charakteristik hier mitgeteilt sein mag:

Unsre Berge sind steil, unsre Täler sind tief,
Sie passen nicht für dein Gärtchen,
Und die nordischen Disteln*) vertilgst du nicht,
Du kleines, deutsches Herrchen!
Auch haben zum Kriege wir schneidende Klingen,
Die werden dein deutsches Gut dir abringen,
Wir lassen dich über den Claymore springen:
Du kleines deutsches Herrchen!

Die Liederliteratur der Jakobiten, wie die Anhänger der Stuarts nach dem im Jahre 1689 vertriebenen König James II. (Jakob) genannt wurden, ist außerordentlich um-

*) Die Distel ist bekanntlich die Wappenblume und das Abzeichen von Schottland, die Rose von England, das Kleeblatt von Irland und der Lauch von Wales. Der Lauch spielte als Lieblingsgemüse in England im Mittelalter eine große Rolle; ein Küchengarten wurde schlichtweg als leac-tun bezeichnet.

fangreich, und wurde von dem schottischen Dichter James Hogg*) in zwei Bänden gesammelt (1819—1820).

Zu diesen historischen Gründen, die ein Vorwiegen des Balladenelementes in dem englischen Volksliede begünstigte, und die verhältnismäßige Armut desselben an rein lyrischen Ergüssen erklären, gesellt sich noch die gesangliche Unlust des Engländers, namentlich beim männlichen Geschlechte, und seine, schon durch die klimatischen Verhältnisse bedingte Abneigung gegen die Geselligkeit im Freien. Für die deutsche, mitteilsame Natur ist das Lied der Lebensodem; ohne das Lied ist der gesellige Verkehr des Deutschen undenkbar; das Lied erst verleiht ihm Wert, Freude und Würde. Aus dem englischen geselligen Verkehr könnte das Lied ohne Verlust gestrichen werden.

Allerdings war das nicht immer so. Der schottische Dichter und Bischof Gawin Douglas (1474—1522) erzählt uns:

Mädchen und Dirnen im grünen Rock
Wandern zu frischen Quellen im Tal,
Flechten von blühenden Zweigen den Kranz,
Aus weißen und roten Blumen zumal;
Singen auch Reigen und Lieder zum Tanz**)

und in dem Complaynt of Scotland heißt es: „Die Schäfer und ihre Frauen sangen viele andere Lieder; dann nach

*) James Hogg, der „Ettrickschäfer", geb. 1770, gest. 1835. Viele seiner Lieder stehen denen von Robert Burns an Volkstümlichkeit nicht nach.

**) Sic as we clepe wenches and damosels
In gersy greens, wandering by spring wells,
Of bloomed branches, and flowers white and red
Plettand their lusty chaplets for their head.
Some sang ring-sangs, dances, ledes and rounds.

dieſen ſüßen, himmliſchen Harmonien begannen ſie einen Rundtanz (dance in ane ring)".

Zu derſelben Zeit hatte die engliſche Volksmuſik es zu einer Blüte gebracht, welche die franzöſiſche übertraf, und ſelbſt den Italienern Achtung abnötigte. Muſik war der vierte Schulgegenſtand *), und wer bei der Tafelrunde nicht ein Solo vortragen konnte, galt für ungebildet. Bald jedoch machten ſich widrige Einflüſſe geltend: der Puritanismus, dem das weltliche Lied ein Greuel war und ein Werk des Teufels, und die Kunſtchanſonetten der Franzoſen. Immerhin blieb noch ein ſtattlicher Reſt des Volksliedes, auch des rein lyriſchen, beſtehen; es war unverwüſtlich.

Wir wollen jetzt auf die Abweichungen und Ähnlichkeiten des deutſchen und engliſchen **) Volksliedes näher eingehen.

Zunächſt findet ſich in allen eine große Liebe zur lebloſen und belebten Natur. Dem engliſchen Liede im engern Sinne iſt die Waldfreude eigen.

„Im Sommer, wenn der Hain ſich ſchmückt,
Die Blätter breit und lang,
Iſt's eine Luſt zu lauſchen dort
Im Wald dem Vogelſang.

Zu ſehn, wie hoch vom Berg herab
Zu Tal die Hindin zieht
Und unterm grünen Waldesbaum
In kühlen Schatten flieht."

heißt es ſchon in einer der Robin Hood-Balladen (1450). Sehr oft iſt dabei allerdings an den Wald nur als Hinter-

*) Vgl. Ritson, Ancient Songs and Ballads, S. XLIX. Roxburghe Ballads (Chappell) Ball. Soc. I. S. XII.

**) Unter dieſem Begriff ſind ſtets die ſchottiſchen Lieder eingeſchloſſen.

grund des Sportes gedacht, nicht als eine Quelle der Freude an sich. Im Laufe der Zeit verschwand die Waldfreude mit dem Gegenstande selbst. Das wenige, was jetzt noch in Großbritannien an Wald vorhanden ist, wird von den reichen Grundherrn sorgsam mit Mauer und Stacheldraht umzäunt. Das Eichhörnchen, von dem früher gesagt wurde, es könne vom Norden Irlands bis nach Dublin in den Zweigen der Bäume laufen, ohne den Boden zu berühren, ist längst zur Legende geworden; wissenschaftlich gebildete Förster, die man in Indien z. B. noch braucht, werden zum großen Teil in Deutschland vorgebildet.

In Schottland tritt der Fels, das düstere Moor, die Heide und die mit feurigem Ginster bewachsenen Hügelabhänge (braes), „the muir, the moss and many a mire", wie es mit schöner Alliteration heißt*), an die Stelle des Waldes. Eine von Greueln, Blutvergießen und romantischen Abenteuern strotzende Geschichte vereinigt sich dort mit der wilden, großartigen Natur und wird zum Fruchtboden, auf dem eine an schaurigen, barbarischen Einzelheiten überreiche Balladenliteratur emporwächst.

Vor allem aber ist es die See, die naturgemäß den hauptsächlichsten, landschaftlichen Hintergrund des englischen Volksliedes ausmacht. Auf diesen Einfluß der See auf die englische Literatur im allgemeinen habe ich bereits früher hingewiesen**). Uralt sind die Spottlieder auf die armen Landratten, die sofort seekrank werden, sobald sie das Meer

*) In der Ballade „Annan Water" („die Heide, das Moor und viel Morast"). S. Scott, Minstrelsy of the Scottish Border. Auch sonst häufig „moss and muir".

**) S. drei Studien zur englischen Literaturgeschichte. Gotha, Perthes, 1885.

befahren. Ihre Stelle in dem Teile des deutschen Volksliedes, den wir mit dem Namen „Berufslieder“ bezeichnen, nehmen die Lieder ein, worin die Jäger, Hirten, Fischer, Bergleute, kurzum alle Stände, die in innigem Verkehr mit der Natur stehen, die Stubenhocker verhöhnen, als da sind die Schuster und Schneider, Schreiber und Gelehrte*).

Im 16. Jahrhundert wurden in England ausdrücklich „Tanz-, Matrosen- und Buhlenlieder“ erwähnt. Dann trat im 18. Jahrhundert der klassische Dichter und Komponist der englischen Matrosenlieder, Charles Dibdin, auf. Er konnte sich rühmen, der englischen Marine mehr Seeleute zugeführt zu haben, als alle Matrosenpressen zusammengenommen. „Meine Lieder,“ schrieb er, „haben die Matrosen auf langen Reisen, in Stürmen und Schlachten aufgeheitert. Man hat sie bei Meutereien zitiert, um Zucht und Ordnung wieder herzustellen**).“ Viele von ihnen verdienen in der Tat Volkslieder im besten Sinne des Wortes genannt zu werden. Sie zeichnen sich durch derben Humor, männliche Gutherzigkeit, genaue Kenntnis des Seemannes und seiner Pflichten und durch packende Melodien aus, und unterscheiden sich vorteilhaft von den deutschen hierher gehörigen Erzeugnissen, die leider noch immer unsere Liedersammlungen verunzieren***).

---

*) S. A. Hauffen, Leben und Fühlen im deutschen Volkslied. Prag 1890.

**) Charles Dibdin (1745—1814). Auch sein Sohn, Charles Dibdin der jüngere, schrieb Matrosenlieder, die noch heute ihre Wirkung auf das englische, mit bezug auf alles, was ihre Flotte betrifft, leicht erregbare Publikum ausüben.

***) Ich denke hier namentlich an das Silchersche Matrosenlied: „Auf dem Meer bin ich geboren“, dessen drei letzte Verse lauten:

Die See aber tat mehr für das englische Lied. Sie lieh ihm ihre Töne, ihre Farbe und ihre Symbole. Namentlich wird auch die trennende Gewalt der See und die Versuchung, der die zurückgelassene Frau unterliegt, vielfach hervorgehoben. So z. B. in der Ballade „Christopher White", die Percy in seiner Sammlung mitteilt*). Mit Recht hervorzuheben, als das Muster einer alten Seeballade, ist der Bericht über den Untergang des schottischen Admirals Sir Patrick Spens, dem höchst wahrscheinlich historische Tatsachen

---

Kracht der Kiel dann auch zusammen,
Ich halt aus in letzter Stund';
Unter Masten, Schutt und Flammen
Bet ich still zum Schicksal: Amen!
Blick hinunter in den Schlund
Und fahr mit dem Schiff zu Grund.

Unten schlaf ich doch nicht immer,
Denn der Himmel ist kein Spott;
Einst erweckt im Morgenschimmer
Auch der Herr die lecken Trümmer,
Und vom Stapel frank und flott
Läuft dahin ein neues Boot.

Aus dem Meere ew'ger Rosen
Winkt des Leuchtturms goldner Strahl,
Und es landen die Matrosen
Als willkommne Festgenossen,
Wo im heil'gen Heldensaal
Thront der große Admiral.

Diese entsetzlichen Verse finden sich noch in vielen deutschen Liederbüchern. Ihr Ton erinnert an jene junge Dame, die einem Schiffskapitän, der sich zum ersten Male auf eigenem Segelschiffe zu einer Weltreise rüstete, ins Album schrieb: „Schiffe ruhig weiter, wenn der Mast auch bricht, Gott ist dein Begleiter, er verläßt dich nicht!"

*) S. Child a. a. O. Bd. IV, 439.

zu Grunde liegen. Im Jahre 1281 nämlich heiratete Margarete, die Tochter des Schottenkönigs Alexander III., den König von Norwegen, Erich. Im August wurde sie von vielen Edelleuten in ihre neue Heimat geleitet. Auf der Rückfahrt erlitten diese — nach der Überlieferung bei der Insel Papa Stronway — Schiffbruch*). Der König sucht einen Befehlshaber für sein Schiff oder seine Schiffe und Sir Patrick Spens wird ihm als der beste Seeheld empfohlen. Ein Handschreiben wird sofort ausgefertigt und Sir Patrick empfängt es, als er am Meeresstrande spazieren geht, voller Freude — a loud lache lached he —; bald aber wandelt sich seine Freude in Leid, nachdem er sich mit dem Inhalt des Briefes bekannt gemacht hatte. Aber nur einen kurzen Augenblick verweilt er bei dem traurigen Gedanken an die stürmische Jahreszeit**). Seine Pflicht gebietet ihm unbedingten Gehorsam. Das Schiff muß früh am andern Morgen segelbereit sein: „be't wind or weet be't snaw or sleet"; und trotz der üblen Vorbedeutung des Neumondes, der in der letzten Nacht „mit dem alten Mond im Arm" von den Matrosen gesehen worden war. Auf der Rückfahrt brach dann der Sturm herein und bald war sein grausames Werk vollbracht.

„O vierzig Meilen von Aberdeen,
Tief fünfzig Faden im Meer,
Da liegt der gute Sir Patrick Spens
Und die schottischen Lords um ihn her."

---

*) S. Forduns Chronik, ed. Skene, I, 307.

**) König James III. (1451—1488) von Schottland hatte ein Gesetz erlassen, wonach kein mit Waren beladenes Schiff sein Reich verlassen durfte zwischen dem Fest Simon und Judä und Lichtmeß, also vom 28. Oktober bis zum 2. Februar.

Die Ballade schließt im Hinblick auf die verlassenen Frauen:

„O lange können sie sitzen dort
Mit den Fächern in der Hand,
Bevor sie sehen Sir Patrick Spens
Hersegeln an das Land."

Auch in den Liebesliedern zeigt sich dieser Seeeinfluß. Da heißt es z. B. in einem schönen schottischen Liede:

Mein Liebster baut' ein wacker Schiff und führt' es in das Meer,
Mit siebenundzwanzig Seglern kühn, wie flog es stolz daher!
Ach dreimal zwanzig sanken tief, drei starben auf der See,
Die Niederung von Holland gab mir bitt'rer Trennung Weh.

Nicht Haube deckt seitdem mein Haupt, noch Kamm kommt in mein Haar; u. s. w.

Selbst bis in die Weihnachtslieder, an denen die englische Volksliederliteratur ganz besonders reich ist, hat sich diese Vorliebe für die See verirrt.

„Ich sah drei Schifflein segeln her,"

heißt es in einem derselben,

„Am Weihnachtstag, am Weihnachtstag,
Ich sah drei Schifflein segeln her,
Am Weihnachtstag, am Morgen!

Und was war in den Schifflein drei?
Am Weihnachtstag, am Weihnachtstag?
Und was war in den Schifflein drei?
Am Weihnachtstag, am Morgen?

„Herr Jesus Christ und Unsre Frau" . . . .*)

Als dritter landschaftlicher Hintergrund kommt noch hinzu die fröhlichere, wärmere Landschaft Mittel- und Süd-

*) W. Sandys, Christmas Carols. London 1833.

Englands. Hier in dem sanft anschwellenden, fruchtbaren Gelände mit seinen saftigen Weiden, seinen Kornfeldern, seinen Heckenwegen, seinem Baumreichtum und seinem selbst im Winter nicht aussterbenden Blumenschmuck nimmt das englische Lied einen fröhlicheren Ton an; dem Wort „merry“ wird eine hervorragende Stelle eingeräumt, und das „troly, loly, trallala“ wird zum beliebten Refrain.

Dem gegenüber ist das deutsche Landschaftsbild ein weit umfassenderes und freundlicheres. Seine Gipfel ragen bis in das Blau des Himmels, seine sagenumsponnenen Burgen spiegeln sich im Rhein und im Neckar: Ströme, die so recht eigentlich in der deutschen Volksseele ihre Quelle und ihre Mündung haben, seine prächtigen Wälder mit den düster-treuen Tannen und den freundlich-hellen Buchen sind nicht Privateigentum der Großen, von dessen Betretung Warnungstafeln und Stacheldraht abschrecken; Rebengelände wechseln mit saftigen Wiesen und weiten Kornfeldern; Schafherden und Bienenzucht gewinnen selbst der Heide eine freundliche Gestalt ab. Die klimatisch ungünstigeren Verhältnisse des britischen Reiches mit ihren Nebeln, Stürmen und ihren vielen Regentagen kennt der Deutsche in dem Maße nicht, ebensowenig wie die furchtbar entvölkerte Öde des schottischen und irländischen Landgebietes *). Daher ist auch der Ton seiner Volkslieder im großen und ganzen ein fröhlicherer, während im englischen Volksliede nichts häufiger ist als Klagen über die Ungunst des Wetters. Traurige Ereignisse werden dort meistens so eingeleitet:

*) In der Tat liegt die Gefahr eines gänzlichen Aufhörens der schottischen und irischen Landbevölkerung nahe dank der Auswanderung, der wachsenden Ansammlung großer Landgebiete in den Händen des jagdliebenden Hochadels und der unheimlichen, polypenartigen Ausdehnung und Anziehungskraft der Riesenstädte.

„About the Martinmas when the green leaves were falling", oder „when the wind blew shrill and cold", oder „when the wind blew cule". An andern Stellen heißt es „is rained both great and small", und der Mantel als Schutz gegen das Unwetter wird in schottischen Liedern des öftern erwähnt. Sehr charakteristisch ist in dieser Beziehung eine Strophe aus der Ballade „Leesome Brand":

My boy was scarcely ten years auld
When he went to an unco land,
Where the wind never blew nor cocks ever crew,
Ohone for my son, Leesome Brand!

Hier erscheint das Land der wehklagenden Mutter besonders unheimlich, in dem „kein Wind geht", keine frische Brise, die das ganze Inselreich von der See her stärkend durchweht.

Vor diesem Hintergrunde nun und in diesem Klima spielt sich das Volkslied mit der Tragödie und Komödie des Menschenherzens ab. Aber der Hintergrund der Natur ist kein lebloser; Bäume, Büsche, Blumen und die ganze Tierwelt beleben sie, während die Jahreszeiten in buntem Reigen Abwechselung und Farbenreiz gewähren.

Der Monat Mai ist es, dessen Lob in englischen und deutschen Weisen am lautesten ertönt und fortlebt, nachdem die alten Maispiele längst dem Untergange geweiht waren. In englischen Liedern teilt er oft mit dem April und dem März seinen Ruhm; Deutschland hat nur einen Mai, den Wonnemonat, den Rosenmonat. In tausend Liedern beider Völker wird er gefeiert als der Herold der Wärme, als die Jahreszeit des neuerwachenden Liebeswerbens in der Natur, wo die „wilden Enten rufen", „der Täuberich girrt" und der Hirsch nach

der Hindin läuft „domes forte deme“, „um Gericht zu verkünden“. Lenz und Liebe gehen Hand in Hand.

Der Lenz mit der Liebe ist kommen zur Stell',
Mit Blüten und Vogelgesang so hell*)

heißt es in einem alten englischen Liede aus dem 14. oder 15. Jahrhundert und merry „lustig“ ist das Beiwort, das ihm mit Vorliebe zugeteilt wird. Kein Lied aber spricht wohl inniger und poetischer von diesem wohltätigen Wechsel der Jahreszeiten als das deutsche, das „Todaustreiben“ betitelt ist, und von Goethe „gar lustig, wohlgefühlt und zweckmäßig“ genannt wird.

So treiben wir den Winter aus
Durch unsre Stadt zum Tor hinaus
Mit sein Betrug und Listen,
Den rechten Antichristen.

Wir stürzen ihn von Berg zu Tal,
Damit er sich zu Tode fall
Und uns nicht mehr betrüge
Durch seine späten Züge.

Und nun der Tod das Feld geräumt,
So weit und breit der Sommer träumt;
Er träumet in den Maien
Von Blümlein mancherleien**).

Ein sehr lieblicher Zug in den Volksliedern beider Nationen ist ferner die Stellung, die diesen „Blümlein mancherleien“ eingeräumt wird. Schon die Namen, die ihnen gegeben werden, zeugen von der Gunst und der Liebe,

*) „Lenten ys come with lore to toune“
With blosme ant with briddes roune.
Ritson, Ancient Songs and Ballads, S. 54.

**) S. des Knaben Wunderhorn, Boxberger, Bd. I, 195 f.

die ihnen, gleichsam als verwandten Wesen, entgegengebracht wird. Männertreu, Ehrenpreis, Vergißmeinnicht, Jelängerjelieber, daisy (Tagesauge), Sweet William (Bartnelke), Forget me not, Marygold sind entsprechende Kosenamen, mit dem das Volk seine Lieblinge beschenkt*).

Die Lieblingsblumen des deutschen Volksliedes sind die Rosen, die Lilien und die Nelken. Von diesen begegnen wir den beiden ersten in England wieder, und zwar der Rose wie bei uns, als der Blume der Freude, der Lilie als Blume der Trauer. In Schottland ist besonders das Maßliebchen (gowan) zum Liebling geworden. Den Nelken mit ihrem dem Volksliede so nahe liegenden, erwünschten Reim auf „Welken" dagegen wird in England fast keine Beachtung geschenkt. Einmal in einem alten englischen Liede heißt es zum Lobe der Liebsten:

Heo is lily of largesse
parvenke of prouesse
solsecle of suetnesse,

*) Die starke Vorliebe des Engländers für Blumen zeigt sich auch in der Bezeichnung Flower of Kings für König Arthur und Flower of Poets für den Dichter Chaucer. In zwei Kirchen Londons werden am Abend des Pfingstdienstages sogenannte Flower Sermons (Blumenpredigten) gehalten: in St. James, Mitre Court, Aldgate, und in St. Catherine Cree, Leadenhall Street. Der Text muß auf Blumen Bezug haben; eine prachtvolle Blumengabe schmückt die Kanzel und jedes Gemeindeglied wird mit einem Sträußchen versehen. Nachher werden diese Blumen an Waisenhäuser verschenkt. Auch in der englischen Geschichte spielt die Blume eine Rolle. Ich erinnere hier nur an die Kriege der roten und weißen Rose und an das Wort Plantagenet (Ginster), das Familienabzeichen des Hauses Anjou und der danach benannten, mit Heinrich II. beginnenden Regentenlinie.

d. h. sie ist die Lilie der Freigebigkeit, die Nelke der Tapferkeit, die Sonnenblume der Lieblichkeit, oder mit andern Worten, sie besitzt diese Tugenden im höchsten Maße. In diesem generisch-intensiven Sinn wird dann die Nelke (pink) später häufig gebraucht, und Ausdrücke wie the pink of perfection, the pink of courtesy, für den höchsten Grad der Vollkommenheit und der Höflichkeit sind auch in englischer Prosa gewöhnlich.

Sehr beliebt ist im Volkslied der Deutschen wie in dem der Engländer außer dem Veilchen auch das Rosmarin (Rosemary). Dieses Pflänzchen dient als Symbol der Liebestrauer und der Erinnerung:

There's Rosemary; that's for remembrance

sagt Ophelia, während der Deutsche das Rosmarin der Rose geradezu gegenüberstellt, die als Liebesfreude gedacht wird*).

Im allgemeinen geht das Verhältnis der Blume zum Menschen im englischen Volksliede nicht über naheliegende Vergleiche hinaus. Viel seltener finden wir das gemeinschaftliche Schicksal zwischen ihr und dem Menschen, das Wachsen und Blühen und das Verblühen und Verwelken berührt. Doch finden sich auch hiervon Beispiele. Schön singt ein Jakobitenlied:

Das grüne Laub der Treue fällt,
Die gute weiße Rose verwelkt.

In einem andern Volkslied heißt es:

The finest flower, that ever was seen
Is withered to the stalk**).

*) S. des Knaben Wunderhorn I, 285.
**) Siehe Folk Lore Record I, 60.

Und in einem ebenfalls schottischen Liede*) klagt die Geliebte:

Mild strahlte auf die Wangen dein
Als wir uns trennten Mondenschein.
Die Blumen blühten lustig dort,
Wo Lebewohl mein letztes Wort.

Man zählte zu den Toten dich,
Eh' noch der Mond vom Himmel wich;
Und eh' die Blüten fielen ab,
Sank Tau der Nacht dir auf dein Grab.

Weit inniger und mannigfaltiger gestaltet sich das Ineinanderschmelzen des Menschlichen mit der Natur im deutschen Volksliede. Kein anderer als Jesus selbst ist der „Meister der Blumen". Des Menschen Glück und Unglück, Schönheit und Häßlichkeit wird dort mit der Pflanze verbunden; der grüne und der dürre Zweig, das Rautensträuchelein, ja der saure Apfel muß zum Symbol werden.

Seine höchste Stufe erreicht dann dieser Naturverkehr in der Beseelung der Pflanze in den Liedern beider Nationen. Das naive Volksbewußtsein sieht nichts unnatürliches darin, daß die Blume, der Strauch oder der Baum redet. Der Buchsbaum und der „Felbinger" (Buche) unterhalten sich über ihre gegenseitigen Vorzüge, und der letztere siegt, weil er mitten auf der Matte steht „ob einem Brünnlein kalt, daraus zwei Herzlieb trinken" **). So sprechen Ivy (Epheu) und Holly (Stechpalme) miteinander über die Tugenden des Winters und des Sommers. Die Hasel (oder der Lorbeer-

*) Smith, The Scottish Minstrel III, 26. In der Ballade „The Dowie Dens of Yarrow" wird der erschlagene Liebhaber „a fair rose" genannt. S. Scott, Minstrelsy S. 288.

**) Wunderhorn a. a. O. S. 479.

baum) wird im Munde des Volkes zur klugen Frau und erteilt dem Mädchen, das tanzen gehen wollte, auf sein Befragen guten Rat, der damit schließt:

Und wenn sie mich gleich niederhaun,
Grün ich im Frühjahr wieder;
Ein Mädchen, das seine Ehr' verliert,
Bekommt sie niemals wieder*).

Ein ganz ähnliches Lied findet sich in englischen Sammlungen. Es führt den Titel: „A mery Ballet (ballad) of the Hawthorne Tre". Auch hier fragt ein Mädchen den Baum, warum er so schön grüne:

Und mählich sprach des Baumes Mund,
Ich hab' zu grünen guten Grund.
Der süßeste Tau in Ost und West
Mich nimmermehr verwelken läßt!

Dann kommt gleichfalls die Rede auf das Abhauen, das ein neues Grünen nicht verhindere und derselbe Gegensatz zur verlorenen Ehre der Jungfrau wird betont. Dagegen weicht der Schluß ab; in naiv schalkhafter Weise schließt das englische Lied. Das Mädchen wendet sich errötend vom Hagedorn ab, denn

Sie hielt sich selbst für so schön und rein,
Daß ihre Schönheit ewiglich grün würd' sein.

Nun aber beginnt sie zu zweifeln; mit vielen Seufzern wandert sie still davon, traurig in ihrem Sinn, daß sie sich so geputzt, nur um zu sehen und gesehen zu werden und den Hagedorn zu beschämen. Sie fürchtet das zu verlieren, was frisch und grün bleiben sollte wie der Strauch.

*) E. H. Wolfram, Nassauische Volkslieder, 1894. S. auch Alemannia, Bd. 26, S. 119, und vielfach in andern deutschen Sammlungen.

Darnach jedoch hab' ich nirgends gesehn
Die schöne Maid zum Walde gehn,
Und keiner hat je von ihr vernommen:
Zum Weißdorn ist sie nicht wieder gekommen*).

Während sich diese Redebegabung im englischen Liede nur auf seltnere Spuren beschränkt, findet sie sich in der deutschen Volkspoesie in reichster, schönster Fülle. Auch die Tanne mit den ihr charakteristischen Eigenschaften der Treue und der Sorglosigkeit wird zur Persönlichkeit und redet:

„Warum soll ich nicht grünen, da ich noch grünen kann?"

Die Linde singt, weil aus ihr Predigtstuhl und Altartisch, die krumme Buche, weil aus ihr die Pflugsohle gemacht wird. Der grüne Ahorn hingegen klagt, weil aus seinem Holz der Schänktisch stammt, an dem geflucht und gelärmt und unrecht Gut gezählt wird**).

Schon das fast gänzliche Fehlen des Tannenbaums***), der Linde und des Rebstocks, die mit ihrem unendlichen Schatz an poetischen Vorstellungen tief im deutschen Gemüt wurzeln, erklärt die viel weniger reichhaltigen, farbigen und innigeren Beziehungen der Volksseele zur Natur im englischen Liede. Zwar finden wir auch dort die Linde (lynden tree) erwähnt, doch

*) Vgl. Ritson a. a. O. S. 119.

**) A. Hauffen, „Die deutsche Sprachinsel Gottschee" im Herzogtum Krain. Graz 1895.

***) Von der Tanne heißt es in der schottischen Ballade „Lord Soulis" the pine I loved in infancie, nämlich wegen der abgefallenen Tannenzapfen. Der Gefangene Braxholm soll den Baum wählen, an dem er gehängt werden soll. Nach der Tanne kommt er zu einer Espe, deren Blätter traurig rauschten. Er verweigert auch diese mit den Worten: „Teurer ist mir die graue Espe als irgend ein anderer Baum, denn unter dem Schatten ihrer Zweige haben mein Liebchen und ich Gelübde der Treue ausgetauscht". (Scott, Minstrelsy, S. 393 ff.)

wird das Wort mehr generiſch gebraucht für Baum überhaupt. Der Lieblingsbaum des engliſchen Volksliedes iſt dagegen die Eiche mit ihrem geheimnisvoll-ſymboliſchen Mistletoe (Miſtelzweig), den die Druiden mit goldner Sichel abzuſchneiden pflegten, und der noch jetzt in den engliſchen Weihnachtsgebräuchen eine ſo große Rolle ſpielt. Der Geliebte wird eine Eiche genannt in dem ſchönen von Herder überſetzten Liede O waly, waly; „jenem unausſprechlich ſchmerzlichen Angſtlaut eines zerriſſenen Herzens“.

Ich lehnt' mich an einen Eichenſtamm
Und glaubt ein treuer Baum es ſei,
Der Stamm gab nach, der Aſt, der brach,
So mein Treulieb iſt ohne Treu.
(Percy, Reliques III, 143.)

Ferner begegnen wir dem Taxus, als dem Baum der Trauer, ebenſo wie der Weide. Die letztere iſt eng mit dem Volksleben verbunden; aus ſeinen Zweigen flochten ſich betrogene Bräute ihre Kränze*). Auch die Eſpe erſcheint in der melancholiſchen, mit genialer Unheimlichkeit geſchilderten Landſchaft der Schotten.

„Sie begruben ihn in düſtrer Mitternacht,
Als der Tau fiel ſtill und kalt,
Als die Eſpe grau ihr Zittern vergaß
Und der Nebel am Berge hing;“

oder wie es unvergleichlich viel ſchöner im Original lautet:

They buried him at the mirk midinght,
When the dew fell cold and still,
When the aspin gray forgot to play
And the mist clung to the hill**).

*) Vgl. Shakeſpeares Othello IV, 3; das Lied der Desdemona.
**) Scott, Minstrelsy. London, Bard & Lock, S. 132.

Die Espe nimmt teil an der allgemeinen Trauer, wie sie vorher als Zeuge des Liebesaustausches auftrat. Überall, wo es etwas besonders Schauriges im Volkslied zu berichten gibt, erscheint die Espe; gleichsam als ob sie vor der geschehenen und gesehenen Untat erzitterte. So in dem furchtbaren deutschen Liede, das die Verwandlung einer Tochter in diesen Baum erzählt. Drei Spielleute kommen des Weges, wollen aus der Espe eine Fidel machen und hauen einen Ast ab. Die Espe blutet, dann greint sie und zuletzt erzählt sie ihre eigene Geschichte. Trotzdem machen die Spielleute die Fidel fertig und geigen der Mutter, auf deren Verwünschung hin die Verwandlung erfolgt war, ein Stücklein vor. Diese erkennt sofort die Stimme und ruft dem Geiger zu, er solle ihr nicht von ihrem Kinde spielen*). Auch der Maibaum (Maipole), um den sich die vielen Maifestlichkeiten gruppieren, wird persönlich gedacht, mit bunten Flittern, Blumen und Puppen behangen.

Beiden Nationen gemeinsam ist ferner die Vorstellung, daß die Seelen der Gestorbenen in Blumen übergehen, in Deutschland vorzüglich in Rosen, Lilien und Blaublümelein, in England in Rosen und in Dornsträucher. Nichts ist häufiger im deutschen Volkslied als der Refrain: „Es wuchsen drei Lilien (oder Rosen) auf ihrem Grab". Keines Menschen Hand hat sie dorthin gesäet. Oft sind ihre Blätter beschrieben mit Worten des Trostes und der Fortdauer des Seelen-

*) Auch im schottischen Volksliede, in der Ballade „The cruel sister" findet sich ein solches Zauberinstrument. Nur fällt hier die Vermittelung durch den Baum fort, an dessen Stelle das Wasser tritt, und die Harfe wird direkt aus den Brustknochen und den Haaren der Ertränkten gemacht. In littauischen, slavischen und esthnischen Volksliedern ist wieder der Baum vorhanden. (S. Child a. a. O. I, 110 ff.)

lebens der Liebenden*). Bekannt ist aus der altnordischen Dichtung, daß aus dem Grabe Tristans und dem seiner Gemahlin eine Eiche und eine Linde so hoch emporwachsen, daß sich ihre Zweige über dem Kirchdach umschlingen. Ganz ähnliches wird uns in schottischen Volksliedern erzählt, z. B. in dem von Herder übersetzten „William and Margaret“ **):

Schön Gretchen begrub man unten am Chor,
Lieb William oben hinten.
Aus ihrer Brust ein Ros' entsprang;
Aus seiner entsprang eine Linde***).

Sie wuchsen heran, zum Kirchdach hinan,
Da konnten sie nicht höh'r;
Da schlangen sie sich zum Liebesknoten,
Und jeden wunderts sehr.

Derselbe Schluß findet sich in den „Lord Lovel“ und „The lass of Rock Royal“ betitelten Liedern. Dort sproßt eine Birke und ein Weißdorn aus dem Grabe.

In der Marienkirche begruben sie ihn
Und sie im Marienchor;
Aus ihrem Grab ein Röslein sproßt,
Aus seinem ein Weißdorn hervor.

Die neigten sich, die verzweigten sich,
Wären gern einander recht nah,
Daß jeder es gleich erkennen konnt'
Zwei Liebende ruhen allda†).

---

*) Z. B. Was wuchs der Braut aus dem Grabe?
Drei Lilien mit goldnen Buchstaben.

**) I, 124. Der Titel des Liedes lautet verschieden. S. Child a. a. O. III, 199 ff.

***) Im Original ist von keiner Linde die Rede, sondern von einem „briar“.

†) „The Black Douglas“ in Talvj, Charakteristik der Volkslieder, S. 565.

Oder es heißt:

Zwar wuchsen die Zweige weit getrennt,
Doch wuchsen die Wurzeln nah,
Daß jeder es gleich erkennen konnt'
Zwei Liebende ruhen allda.

Oder:

Eine Lilie wuchs aus Collins Grab
Und berührt Lady Annas Brust.
Der kalte Nordostwind blies daher
Und brach die Lilie ab*).

Neben der Liebe zu Pflanzen und Blumen bietet uns die Liebe zu Tieren einen weiteren gemeinsamen Zug des deutschen und englischen Volksliedes.

Bei der Neigung der Engländer zum Verkehr mit der Natur und zum Sport, und bei der vortrefflichen Pflege, die er den Tieren angedeihen läßt, wäre es zu verwundern, wenn ihr Volkslied andere Töne anschlüge. Schon in den den englischen Benennungen für die Tiere tritt dies hervor; indem ihnen die beliebtesten männlichen wie weiblichen Vornamen beigelegt werden, gleichsam als Kosenamen, räumt man ihnen die Vorrechte von Familiengliedern ein**). Sehr ans Herz geschlossen hat der Engländer die Vögel. Eines

*) Child a. a. O. IV, 280: „Lady Alice".

**) Der Name Tom (Thomas) wird beigelegt dem Kater (Tom Cat) und der Meise (Tom Tit); Jack (James) Daw heißt die Dohle; Jack Ass oder Ned (Edward) Ass der Esel; Robin (Robert) Redbreast das Rotkehlchen, Billie Goat die Ziege, Jenny Tit die Blaumeise, Jenny Wren der Zaunkönig, Jenny Crane der Kranich, Jenny Ass die Eselin, Jenny oder Madge (Magdalene) Howlet die Eule, Tib (Isabella) Cat die Katze, Mag (Margaret) Tie die Elster, Kitty (Kathrine) Wren der Zaunkönig, Dicky (Richard) bird (Vogel), Dickie (Richardchen) der Esel u. s. w.

der älteſten Volkslieder beſingt das Lob des Kuckucks*); Bird (Vöglein) Helen iſt der Titel eines andern. Sonſt kommen noch vor das Täubchen, die Droſſel, die Amſel und die Lerche. Die Freude an ihren Liedern („the bryddes roune") kommt der Freude an Blatt und Blume gleich.

I heard the jaye and the throstelle
The mawis menyde of her songe
The wodewale beryde als a belle
That all the wood abowte me ronge.

Die Droſſel hör ich und den Häher,
Die Amſel klagt im Lied gar ſehr,
Der Specht ertönt wie eine Glocke,
Der ganze Wald ſchallt um mich her

heißt es in einem alten Liede. Stark hervortretend iſt die Liebe zu den Jagdtieren: dem Roß, dem Falken und dem Jagdhund. In der berühmten Ballade von den „Three Ravens", den drei Raben, werden dieſe der Geliebten gleichgeſtellt.

„O Gott, jedwedem Ritter gib
Solche Hunde, ſolche Falken und ſolches Lieb",

lautet dort die Schlußſtrophe. Überhaupt ſind die Raben uralten kirchlichen Vorſtellungen gemäß Unglücksvögel, auch der Hahn, beſonders der ſchwarze, erſcheint als Verkündiger von Verrat und Mord. Weniger häufig ſingt die Nachtigall, der deutſche Lieblingsvogel, in engliſchen Volksliedern, und

*) Das älteſte engliſche geſungene Lied, wie es genannt wird. Es wird bis auf das Jahr 1250 zurückdatiert (Chappell, Music of Olden Times I, 22) und fängt an:

Sumer is icumen (gekommen) in
Lhude (laut) sing cuccu.

Vgl. Ritſon a. a. O. S. 10.

dies darf uns nicht Wunder nehmen, wenn wir die eigensinnige Beschränkung dieses wundervollen Tierchens auf gewisse, wenig umfangreiche Landstriche in Betracht ziehen. Während die Nachtigall in Schottland und Irland unbekannt ist, kommt sie in England allerdings vor, häufiger jedoch nur in den mittleren, südlichen und östlichen Grafschaften.

Ganz unbekannt ist dem englischen Volksliede der Storch.

Bei dieser Freude an den Tieren bleibt nun aber das germanische Volksbewußtsein nicht stehen. Es zeigt sich auch hier wiederum eine Beseelung des Tieres. Wie das Kind keinen Augenblick daran zweifelt, daß seine Puppe ein Wesen sei, lebendig und mitfühlend wie es selbst, so sieht auch das ursprüngliche Volk in dem Tiere einen Genossen. Zunächst wird demselben die Rede geschenkt: das Roß, der Falke, das Täubchen redet. Dann wird dem Vogel Mitleid zugeschrieben und Allwissenheit. „A little bird has told me," heißt es noch heute in der englischen Umgangssprache, wenn jemand die Quelle, aus der er seine Kunde hat, nicht anzugeben wünscht. Der Vogel wird zum treuen Boten. Häufig zeigt er — the wily, der schlaue — den Ort des Mordes an. (Child III, 144.) Endlich wird das Tier ganz und gar personifiziert. In der prächtigen erwähnten Ballade von den drei Raben erscheint die Geliebte in der Gestalt einer Hindin bei ihrem erschlagenen Ritter, trägt ihn auf ihrem Rücken vom Strande fort, wo ihm die Raben die Augen aushacken wollen und begräbt ihn, während das „False Foodrage" betitelte Lied den Königsknaben als Falken und das untergeschobene Mädchen als Turteltäubchen auftreten läßt. In ähnlicher Weise wird das Tier herangezogen, wo gewisse menschliche Verhältnisse besprochen werden, aber nicht zu

deutlich gemacht werden ſollen. Hierher gehört die von Löwe komponierte, unvergeßlich ſchauerliche Ballade „Edward“, in welcher der Sohn auf die Frage ſeiner Mutter, warum ſein Schwert ſo blutig iſt, ausweichend antwortet:

„O I hae killed my hawk (Falken) sae gude,
Mither, Mither,
And I hae nae mair but he, O!“

Auch im deutſchen Volksliede ſind Vergleiche aus der Tierwelt beziehungsweiſe die Perſonifizierungen des Tieres überaus häufig. Der Kreis der herangezogenen Geſchöpfe iſt hier ein viel größerer und verſchmäht weder den Krebs, noch den Haſen, noch die Biene, noch den Spatz, noch den Schwan. Dabei ſpielt oft der Humor eine große Rolle.

Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer,
Ob ſie gleich die erſte iſt,
Und mein Liebchen macht mir keinen Kummer,
Ob ſie auch die ſchönſte iſt

ſingt man am Rhein, und

Maidle, mein treuer Hund
Brummt und wird wild.
Er leid't kein'n Wolf und auch
Kein falſch Weibsbild

in Schwaben. Neben der Turteltaube wird die Amſel, das Reh, die Biene zur Geliebten; der Kuckuck dagegen ſpielt die Rolle des Liebhabers, wie in dem bekannten Liede:

Der Kuckuck auf dem Zaune ſaß,
Es regnete und er ward naß.

Insbeſondere bietet die Nachtigall, „Frau Nachtigall“, wie ſie liebevoll genannt wird, häufige und innige Beziehungen zu Menſchenglück und Menſchenleid.

Die Redebegabung des Tieres ist im deutschen Volkslied uralter Vorstellung gemäß außerordentlich ausgebildet. Nicht nur wird der Vogelgesang nachgeahmt, wie in dem „Walte Gott" der Wachtel, nicht nur reden die Tiere selbst, wie die Schwalbe, die bei ihrer Rückkehr „Kisten und Kasten" leer findet, oder wie das arme Häselein, das über den hartherzigen Jäger klagt, oder gar wie der Floh, der in der Schweiz sein vielgefährdetes Leben betrauert*), sondern ganze Unterredungen zwischen Menschen und Tieren finden statt, und zwar besonders häufig mit den „Waldvögelein" der Liebeslyrik. Aber auch der Jäger redet mit den Hasen, der Bauer mit seinem Gaul, wie in englischen Balladen der Ritter mit seinem Roß. Außer der Rede wurden den Vögeln auch hier andere menschliche Eigenschaften zugeschrieben: Frohsinn, Allwissenheit, die sie sich auf ihren vielen Reisen gesammelt haben, Mitleid und Treue. Der Vogel ist lustig bis zur Flatterhaftigkeit, der Kuckuck lacht. Die Vögel warnen das Mädchen vor dem untreuen Geliebten; sie zeigen den Ort des Mordes an, der Kuckuck prophezeit, die kluge Nachtigall wird um Rat gefragt:

Nachtigall, du sagst mir's wohl,
Wie ich mich verhalten soll.

Nachtigall, wo ist gut wohnen?
Bei der Linden in der Kronen**).

Daneben sind die Vögel ihrer Natur gemäß vortreffliche Boten. Am häufigsten wird die Nachtigall dazu ausersehen, aber auch die Drossel kommt vor, während der Rabe,

*) L. Tobler, Volkslieder der Schweiz I, 178.
**) Liederhort II, 354.

wie im englischen Liede der unheimliche Vogel, als Unglücksbote auftritt*). Von der Vögel Mitleid erzählt die Strophe:

Nun singt, ihr lieben Vögelein,
Ihr sollt allzeit mein Tröster sein;

und das Täubchen wird zum Sinnbild der Treue, der Haupttugend des deutschen Volksliedes, wie sie mit Recht genannt wird**).

In dasselbe Tierchen verwandelt sich auch die Seele nach dem Tode, wenn auch nur in seltenen Beispielen.

Während die Liebe zur belebten und unbelebten Natur im englischen und deutschen Volkslied nur verhältnismäßig selten als selbständiges Thema der Lieder auftritt, bildet die Liebe zum „herztausigen Schatz", zum Maidle, zum Liebchen, oder zur leman, sweet-sweting, true-love, wie die entsprechenden Ausdrücke im Englischen lauten, das Hauptthema und den Ursprung der lyrischen Volksgesänge beider Nationen.

Sehr schön und naiv sagt ein deutsches Lied: „Lieder, wie kommt ihr auf die Welt? Seid ihr vom Himmel gefallen oder im Hain aufgewachsen? Wir sind weder vom Himmel gefallen noch im Hain aufgewachsen, uns haben junge Burschen und junge Mädchen gefunden."

Die Herzallerliebste nun erscheint im deutschen Volksliede vorwiegend als die „schwarzbraune"***), womit wohl

*) Drei schwarze Raben melden dem schlafenden Helden, daß sein Bruder erschlagen sei; Liederhort I, 160. Die Beziehung des Raben zu den Gefallenen auf dem Schlachtfeld und zu den Erhängten am Galgen als aasfressenden Vogel hat ihn zu seinem übeln Ruf verholfen. S. Alemannia l. c. S. 162.

**) Alemannia XXVI, 2, S. 143.

***) Ich erinnere nur an „die schwarzbraune Hexe", „Ritter und die Magd", „Das Straßburger Mädchen" u. s. w. in des Knaben Wunderhorn.

mehr die Farbe des Haares und der Augen als die eigentliche Hautfarbe angedeutet werden soll, doch ist auch von dunkelblauen Äuglein die Rede, wie im Schwäbischen Tanzliedchen „Rosestock, Holderblüt'"; im Englischen erscheint sie meist als die weiß und rote, obschon wir auch dem „nut brown"*) begegnen. Dazu kommen hier milchweiße Hände, ein weißer Nacken, kleine Füße und namentlich häufig eine schmale Taille (middle), lange, blonde goldene Haare, ein anmutiger Gang**).

Hire lure (complexion) lumes licht
Ase a launterne a-nyght

sagt eins der ältesten englischen Liebeslieder.

Ihre Farbe leuchtet so fein,
Wie bei der Nacht Laternenschein.

Die „milchweiße Haut", ihre „helle Farbe" (bright of blee) wird sehr oft betont, ja es fehlt nicht an Stellen, wo die schöne Hautfarbe der braunen als der häßlichen, gemeineren, entgegengesetzt wird. So in der Ballade „Lord Thomas and Fair Eleanor". Dort spottet Fair Ellen und frägt ihren Bräutigam: „Ist das Eure Braut? sie sieht, wie mich däucht, wunderbar braun aus! Ihr hättet eine so schöne (d. h. blonde und hellfarbige) Frau haben können als je

*) Wie mit allen Farbenbezeichnungen, so ging es auch mit diesem Wort: die Bedeutung ist unklar. An mehreren Stellen wird nut brown für das Schwert gebraucht, natürlich aus Mißverständnis. brûn im Angelsächsischen bedeutend glänzend und ist eine bekannte Bezeichnung des Helmes und des Schwertes; auch im Mitteldeutschen.

**) Middle heo has menskful small, „sie hat eine anmutig schmale Taille" heißt es in einem dem 14. Jahrhundert angehörigen Liede.

den Erdboden betrat.“ Dieſe und andere Stellen berechtigen uns zu dem Schluſſe, daß überall da, wo von vornehmen Damen die Rede iſt, die weiße Hautfarbe bevorzugt wird, während das Mädchen aus dem Volke mit dem geſunden Braun vorlieb nehmen muß. Von den klaren (chrystal) Wangen wird geſagt, daß ſich die Lilie und die Roſe um die Herrſchaft ſtreiten. Die Farbe der Augen wird ſelten direkt genannt; dieſe werden nur im allgemeinen als groß und glänzend geſchildert. Einmal werden die kleinen „pigsneye“ (Schweinsäugelein) der leman geprieſen; ſonſt heißen ſie auch „black“; die blaue Farbe habe ich im engliſchen Volkslied nicht finden können.

An Shakeſpeare und ſeine köſtlichen Mädchengeſtalten erinnert das häufige Hervorheben des heiteren, friſchen, geſunden Charakters des engliſchen Geliebten.

Mädchen, luſtigſte von allen!
In Oſt und Weſt und Nord und Süd
Weder Fiedel noch Viol erklingt,
Die ſo ein luſtig Liedel ſingt*).

Als Tracht wird ſehr oft der „grüne Rock“ erwähnt, während das deutſche Volkslied das ſchneeweiße Kleid oder den roten Rock, das rote Mieder bevorzugt**). Doch hat es mit dieſem Grün ſeine eigene Bewandnis: es galt als unglückliche Farbe. Beſonders häufig iſt ſie daher in Ge-

*) There nis ficle ne crouth
That such murthes maketh.

**) „Was zog er aus ſeiner Taſche?
Dreihundert Dukaten an Gold,
Gab ſie der Schönen dort, ja dort,
Sie ſollte ſich kaufen einen roten Rock.“
(Der Fuhrmann.) Wunderhorn I, 235.

dichten, welche die Untreue der Geliebten oder des Geliebten zum Gegenstande haben. In den Balladen beider Nationen erscheint die Geliebte oft prächtig geschmückt, wie denn überhaupt mit dem Gold und Silber in den Volksliedern recht kindlich-verschwenderisch umgegangen wird. Stärker noch tritt diese Eigenschaft bei den Engländern im Liede hervor. Dort sind nicht nur die Ringe und die Kämme von Gold und „Elefant", sondern auch die Strumpfbänder sind mit Gold gestickt, das Halsband ist von Silber; kostbare Steine schmücken den Ring, Glöcklein die Zügel der Pferde. Vom Gürtel wird sogar, wie Wieland sagen würde, in echt „merkantilischer Art", der Preis angegeben. Er kostet zwei Pfund, fünfzehn Pfund je nachdem; auch vom Pferde wird betont, daß ein hoher Preis dafür bezahlt sei (that I hae coft sae dear).

Fragen wir nun, wie sich das Liebesleben in den Liedern und Balladen äußert, so bemerken wir, daß bei beiden Völkern der Abschied, die Untreue und das Liebesweh, das allerorten das Menschenherz so grausam zerreißt, seine leidenschaftlich klagende Stimme vorzugsweise hören läßt. Die Liebeslust und schalkhafter Humor treten zwar auch auf, aber es sind nur kurze Sonnenblicke, die nicht haften, während das Leid unvergeßliche Spuren zurückläßt. Die Untreue schreit zum Himmel, das Glück genießt in stummer Seligkeit.

In den schottischen Balladen findet sich, wie schon erwähnt, neben dem derb-humoristischen eine starke Beimischung des Barbarischen und Schaurigen, bis zum Brüsteabschneiden, Augenausstechen, Ehebruch zwischen den nächsten Verwandten; erst in späterer Zeit ertönen dort die rührenden Klänge der zartesten und lieblichsten Liebeslieder, die zwar den Rang

echter Volkslieder erworben haben, aber doch von bekannten Verfassern herrühren.

Anstatt des Brunnens, des Tanzbodens und des „Fensterls“ finden wir hier den trysting tree, d. h. den Baum des Stelldicheins.

Daß dieser Verkehr mit dem andern Geschlechte im deutschen Volkslied wie im englischen immer rein bleiben sollte, ist nicht zu erwarten. Das englische Lied verschmäht hier alle poetische Einkleidung, die der Deutsche liebt, und wirkt in seiner barbarischen Unverfrorenheit oft geradezu abstoßend. Erst die neuere schottische Lyrik hat darin einigermaßen Wandel geschaffen.

Am ärmsten ist die englische Volksliteratur an Liedern, in denen die Liebe zur Geselligkeit ihren Ausdruck findet. Zwar ist es natürlich, daß eine Nation, die uns das unsterbliche, in die Liederbücher der Welt übergegangene:

Mihi est propositum
In taberna mori

geschenkt hat*), auch andere Trinklieder aufweisen sollte, aber sie erscheinen im Vergleich zu der Legion — allerdings oft wertloser — Trinklieder der Deutschen nur sporadisch. Hübsch und humoristisch sind die Lieder auf Sir Hans Gerstenkorn (Sir John Barleycorn) und Meister Allan Mault (Malz). Das erstgenannte schließt mit den Versen:

*) Das Lied wurde, wie man früher annahm, von einem Archidiakonus von Oxford, Namens Walter Map oder Mapes, zur Zeit König Heinrich des Zweiten (1133—1189) gedichtet, der, wie Camden berichtet (Remaines 1605 S. 19), in ganz England wegen seines Witzes und seiner Liebe zu einem guten Trunke bekannt war. Neuere Untersuchungen haben die Grundlosigkeit dieser Annahme bewiesen.

Hans Gerſtenkorn iſt der mächtigſte Mann,
Den jung und alt heut kennt,
Würf' nieder einen Wallace*) wohl,
Wie man die Hand umwend't.

Will er's, erſchießt der Jäger den Hund
Und trägt ihn als Wildbret nach Haus;
Eine kluge Jungfer, die macht er zur Gans,
Trinkt einen Schoppen ſie aus.

Er ſchafft einen Mann zum Knaben um,
Einen Knaben zum Eſel dabei;
Er wandelt in Silber dein gutes Gold,
Dein gutes Silber in Blei!

Faſt gänzlich fehlen die Berufslieder, z. B. der Bergleute, der Schmiede, der Müller, der Jäger, der Soldaten, ſowie die Wander- und Studentenlieder. Was von letzteren vorhanden iſt, iſt mühſam aus neueren deutſchen und andern Sammlungen zuſammengeſtoppelt. Überhaupt fehlt dem Engländer Begriff und Wort für Wandern; die ſchöne Zielloſigkeit, die mit Jubel die Blumen am Wege pflückt, der die Zeit aufhört ein Gegenſtand zu ſein und die mit Anſpruchsloſigkeit verbunden ſingend, raſtend und genießend mit dem Sträußlein am Hute ſeine Straße zieht, iſt ihm unbekannt, wie ſie denn leider auch — dank der Herrſchaft des Rades! — bald bei uns zur Fabel zu werden droht. Reich vertreten ſind dagegen außer den ſchon erwähnten „Christmas Carols", die allerdings oft mehr auf die Genüſſe einer reichbeſetzten Tafel, auf das „Boar's Head" und das „Spiced ale" Bezug nehmen, als auf die poetiſche oder religiöſe Bedeutung des Tages; die Ammenlieder (Nursery Rhymes) und die Wiegenlieder (Lullabies), wie das bei dem ausgeprägten Sinn des

*) Der bekannte ſchottiſche Nationalheld.

Engländers für seine Häuslichkeit kaum anders zu erwarten stand.

Auffallend ist die wohl von keiner Nation übertroffene Anzahl von Liedern von Verrückten oder von solchen, welche die Verrücktheit und den Wahnsinn zum Gegenstand haben*). Einige von diesen führen den Titel „Tom of Bedlam“ oder „Bedlam“, womit das Londoner Irrenhaus St. Mary of Bethlehem gemeint ist**). Der naheliegendste Grund dieser Erscheinung ist wohl nicht in der großen Zahl von Sonderlingen und der Neigung zum Excentrischen zu suchen, als vielmehr in der Tatsache, daß in früheren Zeiten Insassen von „Bedlam“ (poor Tom o' Bedlams) mit einem Plakate, auf dem sie als „madmen“ bezeichnet waren, aufs Land geschickt wurden, um zu betteln. Andere wieder erreichten dasselbe Ziel, indem sie sich bloß wahnsinnig stellten.

Endlich ist noch zu erwähnen das bei englischen und schottischen Liedern so beliebte Thema des Geldes und seiner Macht im geselligen Verkehr, das unser deutsches Volkslied nicht aufweist. „Immer zu, Pfennig immer zu!“ heißt es in einem alten humoristischen, dem 14. Jahrhundert angehörigen Lobliede auf „Sir Penny“.

Penny ist von kühnem Geschlecht,
Unrecht macht er wohl zum Recht.
Hab' ich erschlagen einen Mann
Und stehe nun in Acht und Bann,
Einen Advokaten ich finden kann,
Der den Penny nimmt und mich laufen läßt!

---

*) So urteilt Dr. Percy. S. Reliques II, 350.

**) Jetzt in Lambeth Road, Southwark. Vgl. Shakespeare, King Lear III, 4.

Und hab' ich ihn nicht in der Tasche mein,
Penny weder groß noch klein,
Gering wird dann mein Ansehn sein*)!

Und in einem späteren Liede vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts wird ausgeführt, wie die Börse dem Sänger Freundes- und Weibesstelle vertritt. Es schließt mit den Strophen:

Gott, den wir als Schöpfer der Sonne verehren,
Woll' uns recht volle Börsen bescheeren!

Blicken wir noch einmal auf das Gesagte zurück, so werden wir erkennen, daß es ein und dieselbe Harfe ist, die in England und Deutschland erklingt, und im Volksliede von unbekannter Meisterhand gespielt sich mit ihren tiefen, in England vorwiegend dramatischen, Tönen an das menschliche Herz wendet. Die Harfe ist die gleiche, aber sie ist verschieden gestimmt, und verfügt über mehr Saiten in Deutschland. Hier ist das Thema ihrer Lieder, dank den geographischen und klimatischen Verhältnissen des Landes und seiner kulturellen Entwicklung, viel reicher gegliedert.

In beiden Ländern hat das Vordringen und Hasten des mechanischen und geschäftlichen Lebens das Volkslied in die Einöde zurückgedrängt. Es erschrak gleichsam und schämte sich, in der Flut künstlichen und verkünstelten Gesanges und seidener Gewänder sich in seinem schlichten Rock und in seiner kindlichen Melodie hören und sehen zu lassen. Der Quell der naiven Volksweisen ist versiegt und hat dem Gassenhauer Platz gemacht.

---

*) And quan I have none in myn purse
Of me thei holdyn but lytil fors (Bedeutung).
S. Ritson, Acient Songs S. 116.

**) Siehe Ritson a. a. O. S. 153: Gramercy, my own Purse.

Da ist es besonders erfreulich, feststellen zu können, daß man sich diesseits wie jenseits des Kanals des Schatzes, den eine Nation an ihren Volksliedern besitzt, immer deutlicher bewußt wird und mit regem Sammeleifer das noch Vorhandene zu erhalten und zu erklären sucht.

In dieser Beziehung ist vor allen andern Ländern Schottland ein besonders günstiges Los zu teil geworden. Seit der Zeit des alten Edinburger Perrückenmachers und Volksdichters Allan Ramsay*) sind dort zum großen Teil aus den unteren Schichten des Volkes Männer erstanden**), die es sich nicht nur zur Lebensaufgabe machten, alte Lieder zu sammeln, sondern auch die Gabe besaßen, das Volkslied durch neue sangbare und schlichte Weisen zu bereichern. Endlich erstand Robert Burns, der Volksdichter und Volksliebling, dessen Verdienste um die Erhaltung des noch vorhandenen Schatzes an Volksliteratur und Volksgesang, sowie um die Veredelung und Neugestaltung alter Stoffe kaum geringer anzuschlagen ist, als das göttliche, dichterische, schöpferische Feuer, das in ihm loderte.

Seine Lieder sind Volkslieder im edelsten Sinne des Wortes geworden. Sie haben zur Erhaltung des schottischen Nationalbewußtseins und der schottischen Nationaltugenden mächtig beigetragen; sie sind das Band geworden, das die Schotten im fernen Auslande eng umschlingt; sie haben den edelsten

---

*) Allan Ramsay (1685—1758).

**) James Hogg (1770—1835) war ein Schäfer und Farmer; Robert Tannahill (1774—1810) ein Weber; Th. Cunningham (1776—1824) ein Arbeiter; W. Motherwell (1797—1835) Sohn eines Eisenkrämers; Robert Nicoll (1814—1837), James Beatty (1735—1803) Bauernsöhne; Robert Ferguson (1750—1774) ebenfalls armer Leute Kind.

Inhalt des alten lyrischen Volksliedes, die Treue, die Liebe zum Vaterlande und zur Natur, die Frugalität und den Stolz männlicher Unabhängigkeit in tausenden fortgepflanzt und genährt.

„Burns liegt," wie Carlyle sagt, „in dem Schrein unserer aller Herzen, dem schönsten Mausoleum, eingeschlossen. Nie werden seine Lieder aus dem Gedächtnis der Menschen schwinden. Wie Shakespeare und Milton, mächtigen Strömen gleich, durch das Land des Gedankens dahinrollen, und ganze Flotten von Handelsleuten und emsigen Perlenfischern auf ihren Wogen tragen, wird auch diese kleine Valclusaquelle unsere Blicke auf sich lenken; denn auch sie ist ein ureigenes, wunderbar vollendetes Gebilde der Natur, wie sie aus der Erde Tiefen mit vollem, lauten Gemurmel ans Tageslicht hervorbricht. Noch oft wird der Wanderer sich seitwärts wenden, um von ihrem klaren Wasser zu trinken und unter ihren Felsen und Fichten auszuruhen und zu träumen*)."

*) Carlyle, Essays, Bd. II.: Robert Burns.

II.

Tennysonstudien.

1. Tennyson als Maler.

Wenigen berühmten Dichtern ist eine so verschiedenartige Beurteilung zu teil geworden als Tennyson. Schon in seinem Vaterlande waren die Stimmen geteilt. Noch ein Jahr nach der Veröffentlichung seiner ersten Gedichtsammlung (1830) schrieb ein Rezensent: „Es hat vielleicht niemals eine Zeit gegeben, in der so wenig gute Poesie aus der Presse hervorgegangen ist als während der letzten zwei Jahre"; und als im Jahre 1832 die zweite selbständige Gedichtsammlung des jugendlichen und feinbesaiteten Dichters erschien, wurde sie von einer maßgebenden Londoner Zeitschrift, die einst für den idealen, ätherischen Keats durch ihre erbarmungslose und verständnislose Kritik verhängnisvoll gewesen war, mit Hohn und Spott überschüttet; zum Glück, ohne daß die robustere, wenn auch sehr empfindliche Natur Tennysons unterlag. Bulwer Lytton nannte ihn bissig „Schoolmiss Alfred", der Wordsworth noch an Kindereien überträfe. Als dann später der zweite große Dichter des Zeitalters der Königin Viktoria, Browning, auftrat, fehlte es nicht an solchen, die das Wilde, gedankenvoll-enigmatische dieses eigensinnigsten aller Dichter über das schöne Maß und die Harmonie seines Freundes erhoben. Es ging wie in den Tagen Schillers und Goethes: die Welt liebt es, in vermeintlich geistreichem Spiel die Gegensätze hervorzuheben, kritisch zu vergleichen, statt sich der

getrennten Größe zu freuen und das Genie in seiner göttlichen Eigentümlichkeit gelten zu lassen.

Schlimmer noch gestaltet sich meistens der Widerspruch in der Beurteilung in einem fremden Lande, dem der Dichter erst durch Übersetzungen verständlich gemacht werden muß. Hier sollte sich die Kritik besonderer Bescheidenheit befleißigen, da sich niemand der Einsicht verschließen kann, daß selbst bei den besten dieser Übersetzungen unendlich viel von dem Duft und den Farbenschattierungen des Originals verloren gehen muß, insbesondere bei einem Dichter, dem die Formvollendung so hoch stand, und der es nicht unter seiner Würde hielt, bis zuletzt an den Werken seines Geistes zu feilen. Fast könnte es uns wie eine Versündigung erscheinen, die Schöpfungen eines solchen Dichters, namentlich da wo der Reim sein kunstvolles Echo ertönen läßt, in die deutsche Sprache umzukneten. Der Versuch wird, wie die Erfahrung uns auch hier gelehrt hat, dem Nachbilden einer lebendigen Blume in Glas oder Wachs; dem Nachweben eines aus feinster Seide und in geheimnisvoll verschlungener Weise in den schimmerndsten Farben gewobenen Teppichs durch Schiffstaue gleichen. „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehn"; das gilt nicht bloß im geographischen Sinne, sondern ganz besonders im sprachlichen.

Aber selbst da, wo eine Kenntnis des Originals angenommen werden muß, begegnen wir hier einer diametral sich entgegengesetzten Kritik. „Für die Nachwelt," schreibt Koeppel, „wird Tennyson nicht nur der große Dichter sein, sondern auch einer der aufschlußreichsten Vertreter seiner Zeit.... Er ist die Dichterstimme, auf welche die kommenden Jahrhunderte vor allem lauschen werden, in ihm verkörpert sich das höchste Streben des Zeitalters der Königin Viktoria,

wie in Shakeſpeare der Reichtum und der Glanz der Regierung der Eliſabeth, in Milton die edelſte Kraft des Puritanismus*)." Dagegen finden wir bei Körting in ſeinem „Grundriß der Geſchichte der engliſchen Literatur" folgende außerordentliche Bemerkung: „Tennyſons Gedichte würden, wenn in Proſa geſchrieben (!), jedes Reizes bar ſein; mit gutem Grunde iſt es denn auch geſchehen, daß er nie der Proſa ſich bedient hat. . . . Man kann alle die Eigenſchaften, welche Tennyſon zieren, beſitzen und doch nur ein Dichter zweiten oder dritten Ranges ſein. Tennyſon iſt kein großer Dichter" **). Welcher große Lyriker der Welt würde, nach dieſem Maßſtab gemeſſen, noch ſeine „Reize" behalten? Und haben ſich Shakeſpeare, Byron, Burns der Proſa bedient?

Unbeirrt durch derartige Widerſprüche ſoll im folgenden der Verſuch gemacht werden, eine gerechtere Würdigung des großen engliſchen Dichters anzubahnen. Indem wir auf die Kunſt ſeiner Schilderungen, auf ſeine plaſtiſche Geſtaltungskraft, ſeine Versmuſik eingehen, und damit ein Kapitel über einige ſonſt kaum beachtete Charaktereigenſchaften verbinden, werden wir uns weit weniger von den zahlloſen Schriften über den Dichter als vom Dichter ſelbſt leiten laſſen.

Wir haben geſehen, wie unbefangen das Volkslied der Deutſchen wie der Engländer der äußeren Natur gegenüberſteht, mit welcher Liebe das Volksbewußtſein, den großen Riß in der Schöpfung überſehend, die Natur in Pflanze und Tier an ſich heranzieht und beſeelt. Die gleiche Liebe zur Natur findet ſich bei dem Dichter, dem ein ſchlichtes Volks-

*) Geiſteshelden, Bd. 32: Tennyſon von Prof. W. Koeppel. Berlin 1899, S. 172.

**) Grundriß der Geſch. der engl. Literatur, 1893, S. 376 f.

lieb nie gelingen wollte. Seine landschaftlichen Bilder zeigen überall die Hand des großen Künstlers; mit entzückend weichen, alles grelle vermeidenden Farben schildert er uns vorzüglich die englische Landschaft. Diese trägt, wie bekannt, kaum den Charakter der Großartigkeit, ihr fehlen die zerklüfteten, unwirtlichen, vom wütenden Schaum des Meeres bespritzten Felsenküsten Schottlands und Irlands; ihr fehlen die meilenweiten, infolge maßloser Ausrodung versumpfter, öder, baum- und bevölkerungsloſen Strecken der Schwesterländer, in denen man dem Gespenst der Armut so unaufhörlich begegnet. Die englische Landschaft gleicht einem abwechslungsreichen Park, überall saftiges, herrliches Grün der Wiesen, sanfte Hügel, freundliche Heckenwege, wohlgepflegte Gärten mit ihren zahlreichen, im Freien ausdauernden Ziergewächsen, mit einer auch im Winter nicht ersterbenden Vegetation; glitzernde Landseen, saubere Dörfer und Kirchen, stattliche, in vornehmer Ruhe sich sonnende Herrensitze, fruchtbare Weiden und bebaute Äcker, Hügel, von denen man nach allen Richtungen hin den leuchtenden Meeresstreifen erblickt und eine dicht gesäete Bevölkerung: das sind ihre Hauptcharakterzüge. Anmut und Lieblichkeit atmet alles anstatt der Größe. Dazu kommen die weitgedehnten, von zahlreichen Kanälen durchzogenen und durch Deiche geschützten Fens (Marschen) des flachen Lincolnshire, die leuchtenden Kreidefelsen Devons, die gras- und heidebewachsenen Wolds (Höhenzüge) Yorkshires, kurz die einer jeden Grafschaft eigentümlichen Gesichtszüge.

Diese Landschaft beschreibt nun Tennyson mit der bis ins Einzelnste gehenden Treue eines liebevollen Beobachters und mit dem magischen Pinsel eines Künstlers; er entwirft Stimmungsbilder und gibt uns zugleich farbige Photo-

graphien. Wie ganz engliſch mutet uns das folgende Landſchaftsbild an:

Nicht ganz inmitten der geſchäft'gen Welt,
Noch draußen ganz blüht meiner Liebe Garten.
Der Stadt Geſumm läßt ſich bis hieher hören,
Im Ton des Grabes- und des Hochzeitsläutens;
Und durch das dichte Laub gedämpft hörſt du
Den windgetragnen Klang der Münſterglocken;
Obwohl dazwiſchen meilenweites Feld
Grasduftend liegt vom trägen Strom beſpült,
Der durch des läſſ'gen Ruders Puls erregt,
Die müß'gen Lilien ſchaukelnd, weiterkriecht,
Kahntragend bis der Brücke dreifach Joch
Gekrönt vom Münſterturm ihn überſpannt.
Die Au' iſt friſch betaut, begraſt von Kühen,
Schwereutrigen, und rings erglänzt die Zierde
Der Landſchaft: eine Linde, Sommerheim
Murmelnder Flügel .... *)

Schon frühzeitig ließ ſich die Begabung des Dichters in dieſer Richtung hin erkennen. Als Kind von acht Jahren gab ſich ſeine Freude an der Natur in einem Lobgedicht auf diejenigen ihrer Geſchöpfe kund, die ein Kind am meiſten intereſſieren: die Blumen**); als achtzigjähriger Greis entlockte ihm die Größe und das Geheimnis des Meeres, das neben dem Sternenhimmel die Phantaſie des Mannes gefangen nimmt, jene herrlichen Strophen auf die letzte Seefahrt, den Abſchied vom Leben, die er als Schlußgedicht aller Ausgaben ſeiner Gedichte beſtimmte. Die Liebe zu den Blumen und zu den Sternen begleitete Tennyſon ſein ganzes Leben hindurch. Ähnlich wie der alte Goethe im Jahre 1829 an Schlegel ſchreibt:

*) The Gardner's Daughter.

**) Siehe Memoir I, 11.

Unmöglich ſcheint immer die Roſe,
Unbegreiflich die Nachtigall

blieben auch für den engliſchen Dichtergreis die Blumen eine Quelle des Wunders. In einem der wenigen, durchaus ſchlichten und doch leidenſchaftlichen Liebeslieder, vielleicht dem ſchönſten im ganzen Bereich der Tennyſon-Dichtungen, in „The Ancient Sage“, wird ein Gedanke, der uns aus dem Volksliede bekannt iſt, von ſeiner Hand ſo wiedergegeben:

O rosetree planted in my grief,
And growing on her tomb,
Her dust is greening in your leaf,
Her blood is in your bloom.
O slender lily waving there,
And laughing back the light,
In vain you tell one „Earth is fair“
When all is dark as night.

„O Roſenſtrauch auf der Grabesſtatt,
Da ihn der Schmerz gepflanzet,
Ihr Staub ergrünt in deinem Blatt,
Ihr Blut färbt deine Blumen!
Du zarte Lilie, die dort du ſchwankſt,
Rücklachend des Lichtes Gefunkel,
Vergebens ſagſt du, die Erde iſt ſchön,
Wenn alles rings iſt dunkel!“

Das Veilchen war des Dichters Entzücken; das Schneeglöckchen hat er in verſchiedenen Liedern beſungen. Einmal heißt es von dieſem: „Der Frühling wiegt das kalte Schneeglöckchen auf ſeinem dünnen Stengel, das Blümchen, das nicht zu den Küſſen der Biene erzittert“ *).

*) „The Progress of Spring“.

Den Sternen bewahrte der Dichter bis ins ſpäte Lebensalter ein ehrfurchtsvolles Staunen. Seine Gedichte legen Zeugnis davon ab in manchem ſchönen Vergleich.

Schon in den früheſten gedruckten Liedern, den „Poems by two Brothers“, aus dem Jahre 1826 findet ſich dieſe Naturliebe vor. Man vergleiche nur folgendes viel verſprechende Stimmungsbild: „Trüb und feucht hängen die dichten Weiden am ſchilfreichen Ufer; darunter ſchleichen langſam die gurgelnden Stromkreiſe, vom Laub geſchwärzt, und die unerſättlichen Wellen, die immer und ewig den kalten, grauen Abhang unterwühlen. Auf beiden Seiten erheben ſich die Hügel hoch bis zum Himmel, bedeckt mit Hainen ſchwankender Kiefern, auf deren Häuptern froſtger Nebel hängt; und in weiter, weiter Ferne erglänzen die Berge, ſich klar gegen das Himmelsblau abhebend.“

Dasſelbe farbloſe Grau einer öden, kahlen Ebene, derſelbe träge Strom, dieſelben unterſpülten Ufervorſprünge, dasſelbe im Winde ſeufzende Röhricht kehrt wieder in dem Gedicht der „Sterbende Schwan“ in der Sammlung vom Jahre 1832. Überall iſt die Landſchaft ein getreues Abbild und Seitenſtück zu gewiſſen menſchlichen Stimmungen. Nie behandelt der Dichter ſie als bloße zu kopierende Vorlage, wie Thomſon, der berühmte Verfaſſer der Jahreszeiten; ſelten in dem tiefen ſymboliſchen Sinne von Wordsworth, Tennyſons Vorgänger in der Würde eines Hofpoeten.

Traurig und düſter iſt das Los des verlaſſenen, ruhelos ihren Geliebten erwartenden Mädchens Mariana in dem einſamen „Haus mit dem Graben“; traurig und düſter iſt die Landſchaft. Im Garten wächſt ſchwarzes Moos auf den vernachläſſigten Blumenbeeten, die roſtigen Nägel ſind aus den Knoten, womit die Pfirſiche an der Mauer befeſtigt

waren, herausgefallen, das alte Strohdach ist von Unkraut überwuchert, die Fledermäuse flattern geräuschlos hin und her. Vor dem Garten eine moosbewachsene Schleuse und ein sumpfiger Teich, und als einziger Baum weit und breit eine silbergrüne, ruhelose Zitterpappel, gleichsam als Sinnbild erregter, nie befriedigter Erwartung.

Oft erscheint bei Tennyson dieselbe Landschaft in dem gleichen Liede dem Wechsel der Stimmung gehorchend in verschiedener Beleuchtung oder bei verschiedenem Wetter. So in der „Lady of Shalott" betitelten Ballade, in der uns die zum Arthurkreise gehörige Sage erzählt wird von der hohen Frau, die verurteilt ist an einem endlosen Gewebe zu spinnen. Steht sie auf oder sieht sich nach dem in einem Spiegel sich reflektierenden Tun und Treiben der Außenwelt um, so ist sie dem Schicksal und dem Tode verfallen. Dort am Anfang unbewölktes, „blaues Wetter", der träge Fluß, auf dem die Schleppkähne von langsamen Pferden gezogen werden, sichelreife Roggen- und Haferfelder, ein leichter Wind und Blumen überall; zuletzt, als der Fluch die Spinnerin erreicht hat, als sie sich nach dem glänzenden Ritter, der unter ihrem Schloß vorbeireitet, umgesehen hat, der Spiegel zerbricht und das Gewebe zerreißt: ein stürmischer Ostwind, herbstlich falbes Laub und Regen aus schweren Wolken.

Oder der Dichter benutzt die Natur als wirksamen Gegensatz, wie in dem schönen „Grablied" (Dirge), dessen Übersetzung hier folgen mag.

Aus dein Tagewerk und dein Ermatten!
Auf der Brust falt deine Hände du!
Falte deine Arme, geh' zur Ruh.
Laß sie toben!

Von der Silberbirke huſcht der Schatten
Über's Grün, das deinem Grab gewoben:
Laß ſie toben!

Weder Sorg' noch bittres Wort von andern
Plagt dich mehr, der kleine Wurm allein
Nagt an deinem ſchlummernden Gebein.
Laß ſie toben!
Licht und Schatten ewig wechſelnd wandern
Über's Grün, das deinem Grab gewoben:
Laß ſie toben!

Nicht wirſt du dich wenden wie im Leben
Auf dem Lager; ſummt das Bienlein jung
Süßre Töne nicht als Läſterung?
Laß ſie toben!
Du wirſt niemals mehr dein Haupt erheben
Über's Grün, das deinem Grab gewoben:
Laß ſie toben!

Heuchlers Tränen floſſen deinetwegen,
Doch ein ſüßrer Tau, der nun dir gilt,
Tropft vom Geißblatt und vom Röslein wild.
Laß ſie toben!
In den Bäumen muſiziert der Regen
Über's Grün, das deinem Grab gewoben:
Laß ſie toben!

Um dich blühn die dorn- und rankenreichen
Brombeerroſen, zart und bleich zumal
Und die Hyazinthen aus dem Tal,
Laß ſie toben!
Die bei jedem Regen freundlich ſchleichen
Über's Grün, das deinem Grab gewoben:
Laß ſie toben!

Butterblümchen mit den goldnen Augen,
Glockenblümchen zart, neugierig blickt
Aus dem roten Teppich, kleingeſtickt.
Laß ſie toben!

Solch ein Lager darf für Kön'ge taugen,
Wie das Grün, das deinem Grab gewoben:
Laß sie toben!

Böse Worte fliegen hin und wieder,
Gottesgabe schnöd mißbraucht und wild,
Trübt uns der Erinn'rung klares Bild.
Doch laß sie toben!
Jubelnd singt die Grille ihre Lieder
In dem Grün, das deinem Grab gewoben:
Laß sie toben!

In anderer Weise wird der Gegensatz der Landschaften ausgenutzt in der mit Recht diesseits wie jenseits des Kanals volkstümlich gewordenen Idylle „Enoch Arden“*). Hier steht das ärmliche englische Fischerdorf:

Den langen Zug der Klippen brach die Kluft
Und in der Kluft lag gelber Sand und Schaum.
Jenseits um eine enge Werft gedrängt
Der Häuser rotes Dach; und fast verfallen
Die Kirche; höher dann hinauf zur Mühle
Mit hohem Grundbau, klimmt die lange Straße
Und hoch am Horizont die graue Eb'ne
Mit Hünengräbern; und ein Haselholz,
Worin im Herbst man gern die Nüsse pflückt,
Hell in des Abhangs hohler Mulde grünt.

Und dem gegenüber die Landschaft der einsamen Insel im südlichen Ozean, wo reiche Fülle, glühende Farben, ewiger Sommer und doch ewige Sehnsucht den trauernden Schiffbrüchigen umgab. Hier sehen wir die anmutigen „Federbüsche“ der Palmen nicken, den „blitzartigen“ Glanz der

*) Übersetzt in ungezählten Auflagen von Waldmüller (Duboc) und vielen andern.

Insekten und Vögel, die goldne Eidechse, die endlosen Schlinggewächse und über allem den bis zum Gipfel bewaldeten Berg mit seinen grünen Pinien und seinen steil sich hinan windenden Lichtungen.

Aus der Fülle der genialen Bilder, die sich dem Dichter aus seiner ungewöhnlich scharfen und sympathischen Naturbeobachtung ergaben, seien hier nur noch zwei herausgegriffen. Im Klostergarten sitzen zwei Mönche und unterhalten sich über den heiligen Gral. Es ist ein windiger Aprilmorgen, „der die schwankenden Zweige der uralten Eibenbäume zu Rauch aufbläst“ infolge des zerstreuten Blütenstaubes*). Und der Prinz am Schlusse des Gedichtes „The Princess“ sagt in der Stunde der endlichen Vereinigung mit der Geliebten, die Vergangenheit löse sich ihm wie Nebel auf; die reiche Zukunft „schwanke vor seinen Blicken wie die goldne Herbstwaldung schwankt hinter dem Rauch des brennenden Unkrauts“.

Mit ebenso detaillierter Schärfe der Beobachtung schildert Tennyson die südfranzösische Landschaft, die er aus eigener Anschauung kannte, und mit der ganzen Glut seiner Einbildungskraft die Insel der Lotosesser, wo die Wasserfälle wie Schleier feinsten Gewebes melodisch von der Klippe, wo die purpurnen schneebedeckten Berge im Sonnenuntergang glühen und die dunkeln Kiefern taubefeuchtet den Abhang hinanklimmen. Wie träumerisch ist die ganze Natur; wie eins mit den träumenden Lotosessern, denen die süße Frucht alle Sehnsucht nach der Heimat, alle männliche Tatkraft genommen hat! Täglich dieselbe reiche Fülle, dieselbe Farbenpracht, dieselbe einschläfernde Musik der Natur. Die breit-

*) Königsidyllen, Holy Grail.

blättrigen Blumen weinen im Strom, der rote Mohn hängt sein Haupt wie im Schlaf. Schweigend fällt der saftige überreife Apfel in stiller Nacht. Alles ruht, reift und vergeht; darum, hingestreckt auf amarantbesäeten Rasen unter den Pinien, laßt uns der Wollust der Ruhe genießen! Ein hervorstechender Zug der Tennysonschen Landschaft ist der Hauch der Schwermut, der über sehr viele derselben ausgegossen ist. Wie die Stimmungen seiner Menschen oft pessimistisch gefärbt sind, so zeigen seine Landschaftsbilder, die See eingeschlossen, selten glanzvolle Ruhe und ungetrübte Heiterkeit. Seiner eigenen Natur fehlte die Sonne Homers, Shakespeares und Goethes.

Von dem Einfluß der See auf Tennyson zu reden, würde mehr Raum erfordern, als uns hier zu Gebote steht. Der Dichter teilt diese Empfänglichkeit mit der gesamten englischen Literatur, die, wie das Land selbst, vom „Silberring des Meeres“ umflossen, von kräftigen Seewinden durchweht ist*).

Es ist charakteristisch in dieser Beziehung, auch abgesehen von der Bedeutsamkeit für die religiöse Entwickelung des Dichters, daß Tennyson sich in einem seiner frühesten Gedichte in der Sammlung aus dem Jahre 1830 mit einem Schiff vergleicht, das mit vollen Segeln, ohne Lotsen (unpiloted) von widrigen Winden umgetrieben wird, und daß sechzig Jahre später in einem seiner letzten Gedichte, dem erwähnten „Crossing the Bar“, dasselbe Bild wiederkehrt, nur daß jetzt ein festes Ziel gegeben ist und der Dichter der gewissen Hoffnung lebt, seinen Lotsen (pilot), „den göttlichen

*) Man sehe des Verfassers „Drei Studien zur englischen Literaturgeschichte“. Gotha, Perthes, 1889.

und unsichtbaren, der uns fortwährend leitet", von Angesicht zu Angesicht zu sehen*).

Wie der Doge von Venedig ist die englische Literatur der See vermählt, und ein Dichter, der, wie Tennyson von sich sagte, daß er von „allen vier Elementen das Wasser am meisten liebe", mußte natürlich diese Liebe in vielen Liedern, Gleichnissen, Bildern und Wendungen aussprechen. Wenigstens auf einige der hervorragendsten Seeschilderungen müssen wir hier hinweisen. Mit zu den schönsten gehört die Erzählung der reizenden, geschwätzigen, jungen Novize im Kloster von Almesbury, wo die flüchtige Königin Guinevere unerkannt weilt. Sie sucht diese zu trösten und erzählt, um sich von dem Vorwurf zu reinigen, daß sie in ihrem Kloster wohl nicht viel wisse von Wundern und Zeichen in der Welt außer den Wundern der Kirche, wie ihr Vater bei Gründung der Tafelrunde an König Arthurs Hof geritten sei und was er dabei gesehen. „Aber ich weiß es ganz gewiß, das Land war voller Zeichen; mein Vater hat es mir erzählt."

Er ritt zu Hof von Lyonesse und sagte,
Daß, als er ritt, nur wenige Stunden war's
Nach Sonnenuntergang, der Küste hin,
Hört er Musik, staunt, hielt und wandte sich
Und sah entlang Lyonesser Küste,
Der einsamen, aufflammen Kap um Kap,
Ein jedes mit dem Feuerstern zu Häupten
Und wildem Seeschein zu den Felsenfüßen,
Bis fern ins Herz des reichen Lands gen Westen.
Und in dem Lichte schwamm die Meerfrau weiß,
Die zott'ge Brust des Meermanns hob sich auf

*) S. Memoir II, 367.

Und sandte durch das ganze Land der See
Volltönend tiefe Stimme, und die Elfchen
In Klüften und in Gründen sandten Antwort
Wie fernen Hornesklang — so sagt mein Vater.

Ähnlich wird in den beiden Jugendgedichten „der Meermann" und „die Meerjungfrau" mit Böcklinscher Farbenpracht und Phantasie von den Wundern und dem „Gelächter" der Tiefe erzählt.

Aber Tennysons Liebe zur See erschöpft sich nicht in bloßen bunten Phantasiegemälden, sie gründet sich wie alle seine landschaftlichen Schilderungen auf die genaueste Beobachtung. Nichts entgeht dem scharfen Auge des Liebhabers, der immer neue Schönheiten, Reize, Kapricen seiner Geliebten aufspürt. Da sieht er die Schaumguirlanden der kommenden Welle, ehe sie sich bricht, in dem feuchten Sande abgespiegelt*), oder er schildert den Regenbogen, der an den Wogenkämmen hängt und im Sande weiterlebt, da wird ihm sein Vers zu einem „full-sailed verse", einem Verse, der mit vollen Segeln dahingleitet; da steht die kleine Novize bleich vor der erzürnten Königin, die sie für eine Spionin hält und zittert, wie der Schaum am Meeresufer im Winde, ehe er sich zerteilt und davonflattert**). In seiner Trauer um das Verlorene fühlt er sich hingezogen zur See, die sich an den „kalten, grauen Felsen bricht". Und wiederum, den, dessen Wille stark ist, können des Unglücks Riesenwellen nicht verschlingen. Er ist wie ein felsiges Vorgebirge mitten im Ozean, vom Sturm umtost und dem schäumenden An-

*) Vivien.
**) Idylls of the King: Guinevere.

prall der Wellen preisgegeben, aber citadel-crowned (gekrönt mit einer Feſtung)*).

Der ſchrille Schrei der Möwe, wie das Lied des jungen Matroſen, klingen ſeinem Ohr vertraut, mit Liebe ruht ſein Auge auf dem Boot, das Abends auf den Strand gezogen wird und Morgens für den Markt beladen abſtößt; er freut ſich der rauhen Fiſcherfrauen, die mit den Möwen um die Wette lachen und ſchreien**). Das menſchliche Leben iſt ihm eine Seefahrt; die See läßt ſein „Herz vor Freude hüpfen“, als er ſich einſchifft und die rote Boje, die am Hafeneingang tanzt, hinter ſich läßt. Wenn dann die Segel ſangen und das Tauwerk pfiff und das Bruſtbild — ein Frauenkopf — die ziſchende (shrill) Salzflut beſpülte***), wie groß war da das Entzücken, der Sonne, dem Glück entgegen zu fahren! Aber zu der See flieht er noch öfter in ſeiner Trauer; ſie kennt keine Niederlaſſungen, keine Heimſtätten — ſie iſt houseless und homeless; und wie ihre Flut ſich dumpf und klagend am kalten, grauen Felsgeſtade bricht, wird ſie ihm zum Echo ſeiner eigenen Stimmung. Sie redet zu ihm, wie die Eiche redet und wie der Bach menſchlich zu ihm redet, wenn er mitten in der leiſen, traurigen Muſik der Menſchheit in leichteren Tönen ſein frohes, ewiges Loblied erſchallen läßt. In ſeinem Schmerz um den Tod ſeines Freundes kommt der Dichter ſich vor wie ein unglückliches Schiff, das plötzlich über Nacht auf einen ſcharfen Felſen geſchleudert wird und ſteuerlos hin und her taumelt, ehe es untergeht†). Die Seele der See geht in die ſeinige über,

*) „The Will.“
**) Pelleas and Ettarre.
***) „The Voyage.“
†) In Memoriam XVI.

wie die Seele der Rose in das Herz des Liebhabers*). Und nicht nur der Schmerz, sondern auch menschliche Erregungen und Aufwallungen aller Art werden mit Vorliebe mit der See in Verbindung gebracht. „Ihr Zorn war wie die See, die nach dem Sturm noch wühlt", heißt es in den Königsidyllen von der Königin**). Der rasende, stürmische Angriff der Arthurritter auf den verkappten Launcelot beim letzten Turnier glich dem Ansturm der grünschimmernden wilden Nordseewellen, die mit dem zum Himmel aufspritzenden Gischt ihrer Kämme Schiff und Steuermann überwältigen***). Ein anderes Mal wird der Feind mit einem Zug Fische verglichen, für die der Schatten einer aufgehobenen Hand genügt, um sie in wilde Flucht zu jagen.

Gerne und mit derselben malerischen Genialität verweilt auch der Dichter bei der belebten Natur, namentlich bei den Vögeln.

Wir wüßten keinen englischen Dichter zu nennen, der sich in seiner Sympathie für das Tierleben mit Tennyson messen könnte. Ungezählt sind seine reizenden Vogelskizzen. Seine Lieder sind Schwalben, die ihre Flügel in Tränen tauchen und davonflattern†); der Staar spielt seine winz'gen Kastagnetten††); die blonde Geliebte wird zum goldgekrönten Zaunkönig†††).

In des „Frühlings Einzug" (Progress of Spring) heißt es: Wild den Frühling zu begrüßen, springt die Lerche auf;

---

*) Maud.
**) Königsidyllen, Elaine.
***) Ebendaselbst.
†) In Memoriam XLVII.
††) „The Progress of Spring."
†††) Song of the Wrens.

um ihn schießt die Meise, die Elster kreischt; vor ihm her streicht der jubilierende Specht; des Hänflings Brust errötet vor seinem Blick; seine Stirne umflattert eine Holztaube; in seiner offenen Hand sitzt der geduldige Eisvogel, das scheue Prachtstück des Baches; seine Füße umkreist die Schwalbe, ein lauter Kuckuck neigt sich seiner Hand entgegen und während sich das Leben im Gebüsch rührt und der Springbrunnen in sonnigeren Strahlen pulsiert, schmettert der Mönch und die Taube girrt.

Hier sind nicht weniger als zwölf Vögel erwähnt und ein jeder ist entweder nach seiner Stimme oder nach seiner Bewegung oder seiner Farbe poetisch charakterisiert*).

Ganz besonders malerisch wird der Einfluß des Liedes auf die Tierwelt geschildert in dem „Des Dichters Lied" betitelten Gedicht:

Es hatte geregnet, der Dichter stand auf,
Aus der Stadt ist fort er gezogen,
Von der Toren der Sonne bläst leicht der Wind,
Das Weizenfeld wallt unter Schattenwogen.
Dort setzt er sich nieder an einsamer Stell'
Und singet ein Lied so süß und so hell,
Daß der wilde Schwan in den Lüften lauscht,
Und die Lerche zum Fuß ihm geflogen.

Die Schwalbe hält still in der Bienenjagd,
Aus dem Laube vor kriechen die Schlangen.
Der Habicht starrt im Schnabel den Flaum,
Sein Fuß krallt, was er gefangen.

*) Für den Flug der Vögel hat Tennyson die Ausdrücke: to glance, to skim, to flit, to flie circling, to wheel: eine schwierige Aufgabe für den Übersetzer.

Die Nachtigall denkt: „manch ein Lied ſang auch ich,
Doch nie ein ſolches, das dieſem glich;
Denn er ſingt von dem, was die Welt wird ſein,
Wenn alle Jahre vergangen."

Reizend und an den Sommernachtstraum mit ſeinem Wortzauber gemahnend iſt der Vergleich der drei Elfchen, „die toll vor Freude ſich plötzlich auf eine große Blume am Wege ſtürzen, die unter ihnen erzittert, wie die Diſtel, wenn die grauen Hänflinge ſich um den Samen zanken" *). Der Reiher wird zur Bezeichnung der Tageszeit herangezogen. Es war zur Stunde, heißt es in „Gareth and Lynette", „wenn der einſame Reiher ſeine Melancholie vergißt, ſein zweites Bein herunterläßt, und ſich ſtreckend, von einem reichlichen Abendeſſen im entlegenen Teich träumt". Auch in dem bekannten Gedicht „Locksley Hall" wird der Einfluß des Frühlings auf die Vogelwelt geſchildert, „wenn ein tieferes Rot des Rotkehlchens Bruſt ziert"; „wenn der eitle Kiebitz ſich mit einem neuen Kopfputz ſchmückt", und „die glatte (burnished) Taube in lebhafteren Regenbogenfarben erglänzt".

Die Amſel mit ihrem „goldnen Schnabeldolch" wird gewarnt, nicht über dem reichlichen, ihr vom Beſitzer des Gartens freigebig zur Verfügung geſtelltem Futter das Singen zu verlernen, das ihr viel beſſer gelang, als ſie noch Hunger leiden mußte **). Das ärmlich gekleidete Mädchen gleicht einem zerzauſten Rotkehlchen in der Hecke; der Held Geraint blickt ſeine geliebte Enid, die ihm zu Liebe ſich in verblichene Seide kleidet und ihm durch alle Erniedrigung hin-

*) Königsidyllen, Guinevere.
**) The Blackbird.

durch unverbrüchliche Treue beweist, so durchdringend an, wie dasselbe „sorgliche“ Vöglein den Ackersmann bei seiner Arbeit beäugelt*). Die Schwätzer vergleicht der Dichter mit Zugvögeln, die pfeifend auf und ab fliegen und den Schnabel nach Fliegen aufsperren.

Gelegentlich der Schilderung der Öde und des gänzlichen Zusammenbruches der altadligen Aylmerfamilie — bereits ist das Schloß abgebrochen und der schön bewaldete Park zu Bauernstellen ausparzelliert — wird der Ort, wo einst der stolze Vater und die nicht minder stolze Mutter das Schicksal ihrer Tochter nach ihrem Willen zu lenken beschlossen, so beschrieben:

Hier liegt des Habichts Horst; der Maulwurf bohrt;
Es gräbt der Igel unter der Platane,
Kaninchen streicheln harmlos ihr Gesicht,
Es kriecht der Regenwurm, das schlanke Wiesel
Jagt Mäuse, und ein offnes Feld ist rings**).

Wie im Leben, so möchte der Dichter auch im Tode von dem, was er in der Natur geliebt, umgeben sein. Er wünscht in einem Grabe zu ruhen, über dem die Seewinde sausen und die Kiebitze pfeifen.

Von dem edelsten Haustier, dem Pferde, redet Tennyson mit der verständnisvollen Liebe eines Engländers.

Als die drei Räuber im Kampf mit Geraint unterlegen sind, werden die drei Rosse mit den Rüstungen der Gefallenen beladen, der Leitung Enids, seiner heldenmütigen Gattin, anvertraut, und von ihnen heißt es dann:

---

*) Königsidyllen, Enid.

**) Aylmers Field.

Und die aus edler Zucht entstammt, doch jetzt
Nach Räuberart nur schlecht behandelt waren,
Die feinen Ohren spitzen sie, und fühlten
Der neuen Herrin sanftes Regiment
Und ihrer leisen Stimme Festigkeit.

Kurz nachher nimmt der Dichter Anlaß, auch den Charakter der beiden Pferde Geraints und Enids zu beschreiben. Während der Held verwundet am Weg liegt und seine Frau neben ihm kniet, galoppiert ein Reiter, der vor dem Zorn eines Grafen Doorm flieht, an ihnen vorbei. Eine dichte Staubwolke wirbelt hinter ihm auf.

Da wandt' ihr Zelter wiehernd sich zur Flucht,
Und war alsbald im Unterholz verschwunden,
Indeß sein Schlachtroß still stand, wie ein Mensch
Betrübt.

Ungeleitet (unled) folgt dann das edle Tier der Bahre, auf der sein verwundeter Herr ins Schloß des Grafen getragen wird. Nachdem Geraint dort den brutalen Doorm erschlagen, finden er und Enid auch sein getreues Roß wieder.

„Vor Freude wieherts, als er kam, und neigt
Mit leisem Freudenlaut dem Paar sich zu.
Sie küßt auf schöner Stirn den weißen Stern
Vor Freude gleichfalls. . ."

Und so reiten sie heim in dem Glück und dem Sonnenschein wiedergewonnener Liebe.

Im dreiundsechzigsten Gedicht der Elegie „In Memoriam" spricht der Dichter von seinem Mitleid mit einem überanstrengten Pferd und von der Liebe zu seinem Hunde, und als bei jenem ergreifenden Abschied des Königs Arthur von der Königin im Kloster von weit her der Ton einer Trom-

pete erklingt, da wiehert sein Kriegsroß wie bei „dem Klang einer Freundesstimme“.

Seine Teilnahme beschränkt sich nicht auf die gewöhnliche Tierwelt, nicht auf den alten und blinden Haushund, von dessen Anhänglichkeit der Pächter eine rührende Geschichte erzählt*), nicht auf die vier wohlgenährten Kater der alten Jungfer, von denen jeder den Namen eines ihrer Liebhaber trägt**), nicht auf die Vögel, deren Farbe und Lied uns bekannt ist, er zieht auch fremdartigere Lebewesen in den Kreis seiner Beobachtung und verwendet sie zu künstlerischen Zwecken.

Da ist die Seeschlange, „die aufgerollt schlief im tiefsten Tief“, wie sie siebenmal sich rund um den Saal windend mit großen Augen aus Liebe zum Meermädchen durch das Tor schaut***). Da sind die goldnen Eidechsen, die unbeweglich wie ihr Schatten auf dem sonnebeglühten Stein sitzen; da ist die Fledermaus, die mit ihren kleinen, perlartigen Augen, ihrer wolligen Brust und ihrem hermelinartigen Kragen umherkreist. Die Nacht wird geradezu die schwarze Fledermaus genannt†).

Ein besonderes Wort verdienen noch Tennysons Naturschilderungen in dem Gedichtcyklus „In Memoriam“, weil sich hier die Verbindung zwischen den Erscheinungeu in der äußeren Welt und den Gedanken und Empfindungen der Menschenbrust am klarsten zu erkennen gibt.

Es wäre verkehrt, wollte man „In Memoriam“ nur als eine lang hingezogene Klage um den verlorenen Freund

*) Old Roä.

**) The Spinsters Sweet Arts.

***) The Mermaid.

†) Maud.

betrachten. Tennyson war zu sehr Künstler, um in diesen Fehler zu verfallen. Der Tod des Freundes ist ihm nur der Ausgangspunkt; schmerzlich in der Tat, aber nicht überwältigend. Von ihm aus bahnt er sich durch das Gestrüpp des Lebens einen Weg in das lichte Gebiet der Liebe und der Hoffnung. Sein eigener individueller Schmerz tritt mehr und mehr zurück vor dem allgemeinen, vor den ungelösten Rätseln dieses Daseins.

So bewegt sich das Gedicht durch eine ganze Reihe von Stimmungen, und für alle diese fand der Dichter ein Gleichnis, einen Widerhall in der Natur.

Der landschaftliche Hintergrund von „In Memoriam" ist der seines südlichen Vaterlandes, des freundlichen, hügeligen, nach der fernen See sanft abfallenden Landstriches; teils eine von rauschenden Bächen durchströmte Waldgegend, mitunter nur ein Garten voller Blumen mit wohlgepflegten Rasenplätzen, einem Reichtum an schönen, schattigen Bäumen und einem milden Klima.

Dieser Natur nun bedient sich Tennyson in zweifacher Weise. Einmal nimmt er sie auf in sein innerstes Wesen, vergeistigt sie gleichsam, und läßt sie durch die Stärke seiner Leidenschaft seine eigenen inneren Gemütsbewegungen widerspiegeln. Die äußere Umgebung und das innere Gefühl werden Zug um Zug mit einer solchen Intensität verwoben, daß sie ein Ganzes bilden, und zwar geschieht dies nicht durch ein gleichmäßiges Nebeneinander, sondern durch ein sich steigerndes Übereinander. Ein schöneres, bedeutsameres Bild folgt dem schönen; ein tieferer Gedanke dem tiefen. Man nehme das sechsundachtzigste Gedicht. Der Dichter begrüßt mit jugendlicher Freude die nach Regenschauern besonders erfrischende Abendluft, die über Farrn-

kraut, Ginſter und Wieſe dahinrollend, langſam die Gegend aufhellt und erheitert, im taufriſchen Walde ſich verliert und den Windungen des Stromes folgend ſeine Oberfläche kräuſelt. Wie ſie ſo die Natur reinigt und erfriſcht, ſo möge ſie auch ſeine Stirne fächeln und neues Leben ihm einflößen, bis die beiden böſen Brüder: Zweifel und Tod wie trübe Dünſte fliehen und die Phantaſie frei ſetzen, daß ſie aus der Landſchaft des endlichen Raumes in die des unendlichen Raumes enteilt, dorthin, wo im Oſten aus der Sternenhöhe hundert Geiſter ein „Frieden", „Frieden" flüſtern.

Auch das Gedicht von „Hesper" und „Phosphor" gehört hierher (CXXI). Zwei Anſichten der Natur unter demſelben Stern, dem Morgen- und Abendſtern, repräſentieren zwei Gemütsſtimmungen, in der Vergangenheit und in der Gegenwart. Dieſen beiden Anſichten wird Leben eingehaucht durch die ſchlichten Beſchäftigungen der Menſchen, das Ausſpannen der Zugtiere, das Heraufziehen des Bootes auf den Strand und das Schließen der Tür einerſeits, und das Abfahren des Marktſchiffes, das Hämmern in der Dorfſchmiede und das Einſpannen der Pferde andererſeits. Dann fließen beide, der traurige Hesperus und der frohe Phosphorus, die in Wirklichkeit eins ſind, da der Morgen den Abend in ſeinen Armen bringt und der Abend das Erwachen der Morgendämmerung, wie des Dichters Vergangenheit und Gegenwart in ein Ganzes zuſammen.

„Du ſchöner Hesper-Phosphor! Du vereinſt
Im Doppelnamen zweier Zeiten Reiche;
Du änderſt, wie mein Jetzt und wie mein Einſt,
Den Ort nur, doch du ſelbſt bleibſt ſtets der gleiche!"

Die zweite Methode Tennyſons iſt die ſchon oben angeführte. Der Dichter verweilt längere Zeit bei der Be-

schreibung einer einzigen Naturansicht, und legt dieser dann am Ende seine eigene Stimmung unter. Häufig finden wir auch in „In Memoriam“ Beispiele der schon erwähnten Gegensätze. So wird z. B. die friedliche Stille der Morgenstunden, dem Effekt des Sturmes am Abend auf dieselbe Gegend gegenübergestellt. (XI und XV.)

Still ist der Morgen, lautlos, ohne Klang,
Und meinen stillen Kummer gibt er wieder;
Nur durch das schon verfärbte Laub
Fällt raschelnd die Kastanie nieder.

Ein tiefer Friede ruht auf hohem Hang,
Auf Ginster, dem vom Tau noch feuchten,
Auf Silbersommerfäden, die
In Grün und goldnen Farben leuchten.

Friedlich und still streckt sich die Ebne weit
Und strebt mit ihren Herbsteshainen,
Geschäft'gen Farmen, schwindend kleinen Türmen
Der fernen Meeresgrenze sich zu einen.

Und stiller Friede herrscht in weiter Luft,
In Blättern, die des Herbstes Farbe zeigen.
Und mir im Herzen, wenn ja Schweigen,
So ist es der Verzweiflung Schweigen!

Still ruht die See im Silberschlaf,
Zur Ruhe wiegen sich die Wellen!
Und totenstill das edle Herz,
Das schwillt nur mit des Meeres Schwellen.

Dagegen findet die wilde Unruhe seines Herzens ihren Ausdruck in dem Gegensatz, dem Sturm.

Am Abend hob sich laut der Wind und brüllt,
Wo jüngst der Tag versunken war;
Das letzte rote Blatt verweht,
Der Sturm verstreut der Krähen Schar.

Im Walde kracht's; das Waſſer kräuſelnd fließt,
Das Vieh duckt ängſtlich ſich im Feld;
Mit wildem Lichte trifft auf Turm und Baum
Der Sonnenſtrahl, der aus den Wolken zuckt.

In wenigen Zeilen wird hier eine ausgedehnte Landſchaft gemalt, zu deren Beſchreibung Wordsworth oder Shelley zwanzig oder dreißig Zeilen gebraucht haben würde.

Eine ähnlich weite, aber diesmal eine in der ganzen Lieblichkeit einer Mondſcheinnacht träumende Landſchaft findet ſich im Epilog zur Elegie. Dort redet der Dichter den Mond an und bittet ihn, ſich über Berg und Tal zu erheben, damit die ganze Nacht die ſilbernen Wolken ſegeln, vorbei an ſtillen erleuchteten Städten, weißen Herrenſitzen, ſchimmernden Bächen und über die wie Silber ſich durch die Vorberge hinziehenden und verzweigenden Meeresarme. Dieſe Landſchaft verſchmilzt der Dichter mit dem Segen, den er auf das Brautpaar*) herabfleht und im weiteren Ausblick — der landſchaftlichen Ferne entſprechend — mit der Geburt kommender Geſchlechter.

In der Beſchreibung des Sturmes, von der wir einige Strophen mitgeteilt, iſt Tennyſon beſonders glücklich. Er ſelbſt liebte ſtürmiſches Wetter, das er in vielen immer neuen der Natur abgelauſchten Seiten in „In Memoriam“ ſchildert. Im zweiundſiebzigſten Sonett iſt der ganze Tag ein wilder; aber der Dichter verweilt mehr bei kleinen und beſonderen Folgen des Windes; die Windſtöße laſſen die Blätter der Pappel weiß erſcheinen, die Roſe neigt ſich auf die Seite, das Maßliebchen ſchließt ihre „roten Franſen“ gegen den Sturm, aus drohenden Wolken, hier die ſorgenſchwere Stirn

*) Die Elegie ſchließt mit einem Glückwunſch auf das junge Paar, Tennyſons Schweſter und ihren Gatten E. Luſhington.

des Tages genannt, wie wir von einer bewölkten Stirn reden, fährt der Wind einher, „der die Garben im Felde weit umher verstreut und die Luft mit fliegenden Zweigen besäet".

Auch der Wintersturm und die Winterlandschaft werden in „In Memoriam" in prächtigen Farben gemalt. Das einhundertundsiebente Gedicht feiert den Geburtstag des verstorbenen Freundes Hallam. Nach einem bitterlich kalten Tage ist die Sonne früh hinter „einer rötlich-frostigen Dunstwolke" am Horizonte gesunken und der Nordostwind erhebt sich mit Anbruch der Nacht. Sein Ungestüm, seine durchdringende Kälte, sein wildes Toben, das ganze unbarmherzige Winterwetter zieht vom Wald zur See, während der scharf gezeichnete Mond über vorüberziehenden Schneeschauern hängt. Alle Dornsträucher zeigen Eisesstacheln, die Bäume knarren und erdröhnen vom Zusammenschlagen ihrer Zweige („blätterlosen Rippen")*).

Die Frühlings- und Sommerbilder schließen sich den bereits oben angeführten würdig an, nur sind sie hier in der Elegie, wie schon das Versmaß und der Reim gibt, noch bündiger und prägnanter. Das gasartige Erzittern der erhitzten Sommer-

---

*) Das obige Gedicht bietet uns ein schönes Beispiel Tennysonscher Wortmalerei. Scharfe Vokale und Zischlaute wechseln mit dem „r", um den Eindruck zu erhöhen.

Fiercely flies
The blast of North and East, and ice
Makes daggers at the sharpened eaves.

And bristles all the brakes and thorns
To yon hard crescent, as she hangs
Above the wood, which grides and clangs
Its leafless ribs and iron horns.

luſt kehrt wieder. Der Dichter ſingt von dem Ton der Senſe im Morgentau, der alle Sorgen verſcheuchen könne; von dem Waldſpaziergang; von der Rückkehr „bis an die Knöchel in Blumen“; von dem „Geräuſch der Milch, die hinter der Geißblatthecke in den Eimer ſchäumte“, oder von den „tauſend Wogen, die im Weizenfeld bei dem einſamen Farmhauſe ſpielen“.

Den Frühling hat der Dichter mit liebevollſter Aufmerkſamkeit beobachtet, auf der Erde, am Himmel, auf dem Meere und in der Tiefe ſeines eigenen Herzens.

Endlich begegnen wir in „In Memoriam“ der Landſchaft, wie ſie ſich in des Dichters Erinnerung darſtellt. Hier werden viele und verſchiedenartige Anſichten der Natur ganz kurz zuſammengefaßt und dann alle gleichſam in die menſchliche Atmoſphäre erhoben durch das Gemüt, durch die Erinnerung an den Freund, dem ein jedes dieſer Naturbilder vertraut und verwandt war.

Der Freund wird dem Dichter von neuem in ihnen geboren, der Freund ſtirbt ihm noch einmal, wenn dieſe Bilder vor ſeinem geiſtigen Auge ſchwinden.

Da beſingt Tennyſon den „grauen, alten Meierhof“; die einſame Hürde; das tiefliegende Moor; das flüſternde Schilf; das rohgezimmerte Gattertor, das aus einer Wieſe in die andere führt; den Schafweg den windigen Hügel hinan; den weißgrauen Gipfel mit ſeinen Eſchen und Ulmen, in denen der neu angekommene Hänfling zwitſchert; den aus dem Berge geſprengten Steinbruch, den Lieblingsaufenthalt zankender Krähen; das Wäſſerlein, das melodiſch vom Felſen herunterfällt, oder den Garten mit ſeinen Blüten und Bäumen, auf dem das liebende Auge des Freundes nun nicht mehr ruht.

Haben wir im obigen darzustellen versucht, wie Tennyson die Natur, die einheimische und die fremde, die belebte und die unbelebte, künstlerisch schilderte, so bleibt uns jetzt noch übrig, auf die Kunst des Dichters als Porträtmaler und Charakterzeichner einzugehen.

Man hat Tennyson ganz besonders vorgeworfen, daß seine Porträts, namentlich seine Frauenporträts sich zu sehr glichen, daß sie alle dieselben weichen, verschwommenen Farben zeigten; und allerdings findet sich in seinen Jugendgedichten manches, was diesen Vorwurf zusammen mit dem leerer Wortklingelei zu rechtfertigen scheint. Da ist Lilian, die lustige, duftige, lachende Lilian, zu lieblich, um die etwas theatralische Drohung des Dichters am Schlusse zu verdienen, daß er sie wie ein Rosenblatt zerdrücken wolle, wenn sie nicht weine. Da ist die wandelbare Madeline — sehr skizzenhaft und ohne eigentlichen Abschluß; endlich die träumerische, geheimnisvolle, blauäugige Adeline, ein kunstvolles, aber mit Gleichnissen überladenes Gedicht*). Nur ein geheimnisvoller Verkehr mit der Natur kann das Träumerische im Wesen dieses Mädchens erklären, meint der Dichter. Hast du verstanden, was die Schmetterlinge reden, oder an stillen Abenden die Stimme, womit das Veilchen den silberglitzernden Tau an sich heranzieht? frägt er sie, oder hast du gehört, wie die fröhliche Glockenblume dem Moose, aus dem sie emporwächst, läutet? Redest du die Sprache, in der der Frühling seinen Namen mit Schlüsselblumen auf den Hügel schreibt? Dies letzte wundervolle Bild allein schon läßt uns vieles verzeihen. Aber es hieße diesen leichten Skizzen zu viel Ehre antun, wollten wir sie mit der ganzen

*) Man vergesse jedoch nicht die reizenden Blumenbilder!

Strenge der Kritik beurteilen. Lassen wir sie gelten für das, was sie sind, lustige, anmutige, reizvolle, aber leidenschaftslose Phantasiegebilde!

Ganz anders, charaktervoller und ernster erklingt des Dichters Stimme, mit festeren Umrissen zeichnet sein Pinsel, wo er uns in denselben Jugendgedichten in der edlen Isabel das Bild seiner Mutter entwirft. Sie ist ihm die Blume vollkommenster Weiblichkeit und reinster Demut. Ihr Mut zu ertragen, ihr Haß bloßen Geschwätzes, ihre weiche Stimme, ihr kluger, nie aufdringlicher Rat, „der zu Herz und Stirne geht", ihre große, gottähnliche Liebe vereinigen sich zu einem schönen Bilde.

Überhaupt ist des Dichters Charakterzeichnung da viel fester, wo es sich um die Aufopferungsfreudigkeit der Frau, um die Liebe der Mutter handelt. Hier zeigt sich die Meisterschaft in der Seelenmalerei, hier hat er, nachdem die Pfade und die Zeit des tändelnden Liebesliedes, der Liebe zum bloßen Klang, hinter ihm lagen und größere, tiefere Probleme ihn anzogen, mit dramatischem Feuer des Herzens die unvergänglichsten Gestalten geschaffen, die sich uns tief einprägen, während uns seine Mädchenfiguren oft nur traumhaft umflattern.

Und welch ein Reichtum edelster Frauencharakteristik begegnet uns da! Zwar nicht in dem Sinne, wie es die Jetztzeit will, die nur in dem Ungewöhnlichen, Fernliegenden, Unnatürlichen das Große sieht, sondern in der Vertiefung des Alltäglichen, in der mutigen Erfüllung der nächstliegenden Pflicht, in der stillen Selbstaufopferung für andere. Da ist Dora, die ohne Klage erträgt, daß der von ihr geliebte Vetter eine andere Gattin wählt. Der junge Mann überwirft sich mit seinem Vater, wird verstoßen, und stirbt im

Elend. Seine Witwe und ihr Söhnchen treten ein Erbe des Hasses an: Haus und Hof des Vaters bleiben ihnen verschlossen. Gegen diese Härte empört sich die geduldige Dora: sie übertritt ihres Onkels Verbot, besucht die Hütte der Witwe und holt den Knaben, den sie an einem mohnüberstäeten Rand des Feldes, inmitten des überaus reichen Ernteſegens, dem zornigen Großvater in den Weg stellt. Dieser nimmt zwar den schreienden Knaben mit sich, aber da sein Wille Gesetz sein muß, untersagt er ihr, sein Haus je wieder zu betreten. Erst den vereinten Bitten der Frauen — des Knaben Mutter, deren Stolz es nicht erlauben will, daß ihr Kind im Hause des Großvaters „hart wird“ wie er, und Doras — gelingt es in Verbindung mit dem zu seinem Herzen redenden Liebreiz des Enkels, die Versöhnung herbeizuführen.

Oder wir sehen die Gestalt der Gräfin Godiva aus Mitleid mit den Leiden des Volkes die rohe, halb scherzhafte Bedingung ihres Gemahls erfüllen, und nackt — „doch Keuschheit war ihr Kleid“ — durch die Straßen von Coventry reiten, um den Steuernachlaß zu erwirken.

Oder wir lesen von der unsterblichen und alle Hindernisse siegreich überwindenden, leidenschaftlichen Liebe einer Mutter, die in dunklen Sturmesnächten heimlich zum Galgen schleicht, um die nach und nach gesammelten Gebeine ihres Sohnes in geweihter Erde bestatten zu können*). Ein anderes Mal ist es Romneys, des Malers**), Frau, die ihrem reuig zurückkehrenden Gatten ein Leben voller Enttäuschung vergibt; oder die Frau des Kreuzfahrers Ulric, der

*) Rizpah.

**) Berühmter englischer Maler (1734—1802).

sich in einem Anfall von Eifersucht von ihr getrennt hatte, mit dem Aussatz behaftet aus dem Morgenlande zurückgekehrt war, und nun von allen Menschen abgesondert, in einer einsamen Hütte wohnen muß, beweist ihm treue Liebe dadurch, daß sie ihm Rosen bringt, ihn durch dies Geschenk der Blumen näher lockt, und sich ihm dann plötzlich an die Brust wirft, um nicht mehr von ihm getrennt werden zu müssen*).

Dieses hohe Lied der Frauenliebe, nicht bloß als einer Wallung des heißen Blutes, sondern als einer göttlichen Macht, die sich ohne viel Worte vor eine Aufgabe gestellt sieht, ist eine Hauptsaite im großen Dreiklange der Tennysonschen Dichtung, der sich aus Wahrheit, Liebe und Schönheit zusammensetzt. Aber die Liebe ist die größte unter ihnen. In ihrer Barmherzigkeit und „auf reinen Herzenstafeln die goldenen Buchstaben des Gesetzes der Ehe bewahrend" ist sie die Bestätigung, das Ziel und in weiterem Sinne die Vollendung aller Religion.

Als ein besonders schönes Beispiel der Verherrlichung der Mutterliebe durch den Dichter dürfen wir „Demeter", ein Gedicht aus der letzten Schaffenszeit Tennysons nicht übersehen. Es ist in der von ihm geliebten Monologform abgefaßt und erzählt die Klage der Demeter, der Erdmutter, der ihre einzige Tochter Persephone geraubt und als Königin der Unterwelt vom finstern Pluto festgehalten wurde. Umsonst irrt die Untröstliche, „die Vögel in ihrem Neste, ja die Löwin im Besitz ihrer Jungen beneidend, durch das ganze Land, durch die Städte der Menschen mit ihren Hütten und Palästen, bis an das felsige Meeresgestade". Niemand-

*) „Happy". (1889.)

kann ihr Antwort geben auf ihre Frage: „Wo ist sie, meine Tochter? Klagt ihr um sie?“ Selbst die weisen Spinnerinnen des menschlichen Schicksals wissen nichts, denn sie gehorchen nur einem mächtigeren Gebot. Da naht sich im Traum die Gestalt der Tochter, ihr tragisches Los als Braut der Nacht verkündend. Demeter ist untröstlich, ihre Tränen lassen die Blumen verdorren, ihre wilden Klagen den Vogel verstummen, die Olivenhaine, die Weingärten, die goldenen Kornfelder tragen keine Frucht. Endlich erbarmt sich der höchste Gott der hungernden Erde; er befahl, daß Persephone neun Monate bei ihrer Mutter zubringen solle. Aber selbst mit diesem Zugeständnis ist Demeter nicht ganz zufrieden; sie hofft auf neue, freundlichere Götter, die selbst den Hades erhellen und eine Herrschaft der Liebe statt der Furcht einleiten werden, die es der Tochter möglich mache, „das ganze lichtvolle Jahr bei ihr zu sein“.

Es kann hier natürlich nicht von uns erwartet werden, als Führer durch die reiche Porträtgallerie Tennysons zu dienen. Unsere Absicht ist nur die, an einigen hervorragenden Beispielen zu zeigen, wie die Kunst des Dichters mit den Jahren sich vertiefte und kräftigte, nicht zum geringen Teil gerade durch die von ihm so sehr und oft ungerechtfertigter Weise geschmähte Kritik. Immer aber sind seine Bilder nicht bloße Porträts, sondern Abbilder, Träger eines Gedankens.

Man nehme z. B. die drei Gedichte St. Symeon der Stylite oder Säulenheilige, St. Agnes und Sir Galahad. Hier hat der Dichter drei Typen der Religion geschaffen, der Religion der Wüste, des Klosters und des Rittertums. Der berühmte Säulenheilige soll siebenunddreißig Jahre auf verschiedenen Säulen, von denen die letzte über sechzig

Fuß hoch war, zugebracht haben. In diesem ersten Tennyson-schen Gedichte kommt die Selbstgerechtigkeit des Anchoreten, der sterbend Gott seine Verdienste und seine Martern vorrechnet und sich selbst auf seine Sünden etwas zu gute tut, charakteristisch und kraftvoll zum Ausdruck; in St. Agnes fügt sich der Vers kunstgerecht der Ekstase der jungen Nonne, die den Himmel offen und den himmlischen Bräutigam herniedersteigen sieht zu einem langen, nie endenden Sabbat; Sir Galahad endlich ist der ideale Ritter sowohl wie der religiöse Enthusiast; er ist das männliche Gegenbild der heiligen Anna in seiner unbefleckten Reinheit. Seine Tapferkeit wird nur von der Glut seiner Visionen übertroffen. In allen aber schlummert unbewußt und bewußt die Selbstsucht, das Recht des Lohnes nehmen sie in Anspruch und damit ist ihr Urteil gesprochen. Ihr Ruhm ist nichtig, denn „nur die Liebe allein können wir unser eigen nennen".

Ganz besonders reich an kraftvoller, dramatischer Schilderung ist der im Jahre 1880 erschienene Band: „Ballads and Other Poems". Hier ist, wie Köppel richtig bemerkt, „das rotglühende Eisen der Leidenschaft, welches in Tennysons großen Bühnenwerken hin und wieder erkaltete, zu meisterlichen Gebilden geschmiedet*). Von dem stolzen Kolumbus, jetzt gebrochen und in Ketten, der sich mit Bitterkeit über den Undank Spaniens beklagt, „dem er einen neuen Himmel, eine neue Erde und mehr Herrschaft gegeben als alle Siege des Königs", und der den Grund dieses Undankes nicht in seiner Ketzerei (denn er sei von der Kirche nie auch nur um ein Haarbreit abgewichen), sondern in der Goldgier, und darin findet, daß das blaue Blut

*) Geisteshelden, Bd. 32: Tennyson S. 117.

Spaniens nicht in seinen Adern fließt; von dem phantastischen Maeldune, dem Odysseus der irischen Sage, der auf dem großen Wasser von Insel zu Insel irrt, um den Mörder seines Vaters zu finden; von dem Lollardenhelden Sir John Oldcastle*), der hungernd und dürstend, aber ungebrochen an Mut in den Walliser Bergen umherwandert und im Selbstgespräch uns in die Geschichte seiner Ketzerei und seiner Verurteilung einweiht**); bis zu dem geschwätzigen Bauernweib, das in wenig liebevoller Weise den Untergang der Schloßfamilie erzählt; bis zu dem bekehrten Trunkenbold, dem Dorfschuster, der die volle Branntweinflasche zu seiner steten Warnung vor sich stehen hat.

Alles dies sind dramatische, analytisch feine Studien.

Ganz besonders liebte es Tennyson, Gestalten der griechischen Sage neu zu gestalten. Da erscheint neben Demeter Tithonus vor uns, der Liebende, der die Göttin um Unsterblichkeit bat, dabei aber vergaß, sich ewige Jugend dazu zu erbitten. In weichen klagenden Tönen bewegt sich dies Gedicht, anschwellend und wieder abnehmend wie die Flut.

Anders der „Ulysses" betitelte dramatische Monolog***); obwohl derselbe klassischen Quellen weniger verdankt als Dantes Inferno †).

---

*) Er starb im Jahre 1417; in England wurden die Anhänger Wyclefs Lollarden genannt.

**) Er wurde im Jahre 1417 verbrannt.

***) Es war dies Gedicht, das Tennyson seinen Jahresgehalt gewann.

†) Schon Tiresias prophezeite Ulysses eine spätere Reise, sie sollte aber zu Lande stattfinden (Odyssee XI, V, 120 ff.). Bei Dante (Inferno XXVI, 90—142) ist es eine neue Seefahrt.

Die Ungeduld und der rastlose Tätigkeitsdrang des greisen willensstarken Helden, dem sein kleines Inselreich zu enge wird, und der seinen vielen ausgestandenen Gefahren auf der See zum Trotz noch einmal hinaus möchte zur Erforschung neuer Welten, kommt hier kraftvoll und männlichschön in Vers und Gedanken zum Ausdruck. Er zeigt uns Tennyson von seiner mutigen Seite, zeigt den Entschluß, den lähmenden Schmerz nach dem Tode seines Freundes abzuschütteln und sich zu neuer Tätigkeit, neuem rastlosen Jagen nach der Wahrheit aufzuraffen.

Ähnlich wie Tithonus und Ulysses stehen sich die beiden Gedichte gegenüber, denen die griechische Legende der Oenone zu Grunde gelegt ist. Die schöne Flußnymphe war die Jugendgeliebte des Paris und führte mit ihm auf dem Berge Ida ein glückliches Hirten- und Jagdleben, bis zu dem Momente, wo Hermes ihm die drei Bewerberinnen um den goldenen Apfel, den Schönheitspreis, zuführt. Mit Aphroditens Versprechen des Schönsten was es auf der Welt gibt, fängt Oenones Unglück an. Paris verläßt sie, um Helena zu gewinnen. Hier setzt Tennysons erstes Gedicht ein, in der die Nymphe in klagenden, oft sich wiederholenden Tönen die Geschichte ihrer Verlassenheit erzählt. Bei dem, übrigens mit prachtvoll leuchtenden Farben geschilderten, landschaftlichen Hintergrund, sowie in der Wiedergabe der Reden der drei Göttinnen verliert sie sich zu sehr ins einzelne. Das üppige Beiwerk der Ranken überwuchert Handlung und Gedanken. Es ist Tennyson, der Maler, der redet, nicht Oenone. Sie will in ihrer unbefriedigten Sehnsucht sterben, aber nicht allein; eine dunkle Ahnung lebt in ihr, daß schreckliches aus ihrem Unglück erfolgen werde; sie will zur Kassandra, die ihr diese Ahnung bestätigen soll.

Ganz anders redet Tennyson in der viel später geschriebenen Fortsetzung des Gedichtes, die er den „Tod der Oenone“ betitelte. Hier wird uns erzählt, wie der von den Giftpfeilen des Herkules zu Tode getroffene Paris auf den Ida zurückkehrt, um von Oenone, deren Heilkunde er kennt, gerettet zu werden. Die glühende Sommerlandschaft ist vergangen:

Des sonnenlosen Winters Morgennebel
Weint still auf eine blumenlose Flur.

In kurzen, knappen, abgestoßenen Sätzen fleht der Unglückliche seine einstige Geliebte an, ihn zu heilen; er sei vergiftet bis ins Herz. „Und ich in meinem“, antwortet Oenone; „Ehebrecher, geh' zurück zu deiner Buhlerin und stirb!“ Stöhnend wendet sich Paris; sein Schatten verschwindet im Nebel. Halbswegs fällt er tot nieder und die Schäfer des Berges, unter ihnen der alte Greis, der ihn einst als nacktes Kindlein gefunden, heben ihn auf, und bauen ihm einen Scheiterhaufen. Unterdessen sitzt Oenone, ein Bild starren, versteinerten Schmerzes bewegungslos in ihrer Höhle; immer und immer wieder starrt sie das von blutigen Schwären verunstaltete Antlitz ihres schönen, einstigen Geliebten an. Sie gleicht einem vor Kälte erstarrten Wesen, bei dem jede Wiederbelebung durch wohltuende Wärme ausgeschlossen ist. So vergeht der Tag und die Nacht bricht an. Oenone schläft und träumt. Eine Geisterstimme ruft ihr zu: „Komm, Oenone, ich kann dir jetzt kein Unrecht mehr zufügen, komm!“ Und der Traum „zittert“ noch in ihr, als sie unter dem Sternenhimmel erwacht. Aber welch ein Stern ist das, so tief am Horizont? Kein Stern. Sie erhebt sich und einem geheimnisvollen Zuge folgend, schreitet sie talabwärts wie eine Nachtwandlerin. Das Schweigen rings umher wird noch durch allerlei Naturlaute unterbrochen. Sie weckt den Raubvogel, der

kreiſchend auffliegt; die Schlange, die ziſchend ſich über ihren Pfad windet; ein aufgeſcheuchter Panther ſpringt an ihr vorbei. Endlich erreicht ſie die Talerweiterung, rot glühen die Geſichter der Umſtehenden von den Flammen des Scheiterhaufens. Da hält ſie ſtill und frägt zögernd: Wer liegt dort?

Doch keiner ſprach aus Scheu und Ehrerbietung,
Da eilt ſie vorwärts, ſchnell, bis ſie die Glut
An ihre Stirne trifft und laut befehlend ruft ſie:
„Wer brennt auf jenem Holzſtoß?“ Drauf der kühnſte
Und älteſte von ihnen Antwort gibt:
„Er, den zu heilen du verſäumt!“ und plötzlich
Durchbricht das Morgenlicht glückſeliger Ehe
Die Wolkenjahre ihres Witwentums.
Ihr ſchönes Haupt verhüllend, mit dem Schrei
„Mein Gatte!“ ſtürzt ſie in des Holzes Flammen
Und wird, geeint mit ihm, des Feuers Raub.

Hier bewegt ſich alles in geſchloſſener, dramatiſcher Lebendigkeit. Die Geſtalt der Oenone ſteht in klaſſiſcher harter Ruhe vor uns; aller überflüſſige Redeſchmuck iſt vermieden; knapp und ſchnell ſchreitet die Handlung vor.

Eine beſonders reiche Gallerie männlicher und weiblicher Porträts bietet uns der große, epiſche Cyklus der Arthurſage, obgleich gerade hier die Gefahr der Verwiſchung und Verallgemeinerung zum Beſten der Allegorie nahe lag.

Jede Allegorie wirkt lähmend auf die Kunſt ein; ſie macht den reinen, unmittelbaren Genuß des Kunſtwerkes als eines Ganzen unmöglich; die Teile drängen ſich rückſichtslos vor; der denkende Geiſt muß fortwährend in anſtrengender, mühſamer Tätigkeit Fragen beantworten und in oft qualvoller Tüftelei Rätſel löſen über die Bedeutung dieſer Frau, jenes Mannes, dieſes Felſens, jenes wilden Tieres, dieſes

Berges und jenes Meeres. Oder es bemächtigt sich unserer ein Gefühl unwilliger, beschämender Enttäuschung, wenn wir die redenden und handelnden Gestalten als lebenswarm und wahr hingenommen haben und ihnen menschlich näher getreten sind, und nun erfahren, daß wir belogen worden sind; daß diese Gestalten nicht das sind, was sie dem Sinne nach sind, sondern bloße Schemen im Gebiete der Spekulation, bloße Träger weitliegender Gedanken.

Die Allegorie hat ihren Weg zur Volksseele in der Literatur noch nie gefunden. Dem unbefangenen Leser, der den reinen Genuß des Schönen als sein Recht beansprucht, ist und bleibt Beatrice die Beatrice aus Fleisch und Blut, die wir lieben und nicht erst zu erklären brauchen; dem Volk berichtet Bunyans „Pilgrims Progress“ wahre Abenteuer und Kämpfe, die von wahren Helden mit wahren Schwertern ausgefochten werden; der Kunst ist Herkules der starke, für Recht und Gesittung streitende Held, dem unser Herz entgegenschlägt, nicht die Sonne oder die Macht fortschreitender Kultur.

Für die Prosa mag die Allegorie gelten, für die Dichtkunst nicht. Alle Allegorie bedeutet ein Verdünnen, Verflüchtigen und ein Verschwinden der malerischen Individualität. Von des Gedankens Blässe angekränkelt, wendet sie sich an unsern kritisierenden Verstand. Dieser muß vergleichen und scheiden, und das Für oder Wider gewisser Auslegungen abwägen. Ein Gedicht aber, oder sonst ein Kunstwerk, das in seinen Einzelheiten fortwährender Anmerkungen bedarf, legen wir schließlich ermüdet aus der Hand.

Tennyson hat sich in seiner langen dichterischen Laufbahn viel mit Allegorien geplagt. Auch der große Kranz der Königsidyllen, ein Werk, das den Dichter fünfzig Jahre

hindurch beschäftigte, mußte sich, der alternden, reflektierenden Schaffensperiode des Dichters gemäß einer allegorischen Deutung anbequemen, die ursprünglich nicht beabsichtigt war*).

Aber selbst hier hat Tennysons dramatischer Instinkt ihn abgehalten die Allegorie mit Strenge und bis ins kleinste durchzuführen. Wir erfahren nur in großen Zügen, daß der Kampf der Seele mit den sinnlichen Begierden zur Darstellung kommen soll. Ja der Dichter verwahrt sich ausdrücklich gegen eine alles verflüchtigende allegorische Deutung. Arthur ist die ideale Mannhaftigkeit, wie sie uns in einem wirklichen Manne entgegentritt.

Wir sind daher vollkommen berechtigt, uns dem Studium der einzelnen Charaktere als wahrer Wesen hinzugeben, wie sie in ihrer Treue und ihrer Falschheit, in ihrer kindlichen Naivetät und ihrer welterfahrenen Klugheit handelnd auftreten.

Greifen wir aus der reichen Fülle dieser Tennysonschen Porträts die hauptsächlichsten heraus.

König Arthur zunächst mußte sich denselben Wandlungen unterziehen wie das ganze Gedicht, d. h. von dem heroischen Herrscher, der Flos Regum, wie er genannt wurde, zu einer mehr allegorischen, schattenhaften Figur, sollen wir sagen, hinansteigen oder herabsinken? Die Königin klagt über „diese Abstraktion aller Vortrefflichkeit". Dennoch ist seine Gestalt bis zuletzt nicht aller Menschlichkeit bar, und dies verdient um so mehr betont zu werden, als dem großen Gedichte oft zum Vorwurf gemacht worden ist, daß man sich für die handelnden Personen, insbesondere für den König,

*) Die im Jahre 1862 der Dichtung vorangestellte Widmung weiß noch nichts von einer allegorischen Absicht.

nicht zu erwärmen vermöge. Schon im ersten Gesange zeigt Arthur nicht nur seinen Mut und seine Menschlichkeit den Feinden gegenüber, sondern auch seine Freude am Siege über die rebellischen Könige. Er „lacht den Krieger an", den er vor allen andern ehrt — Launcelot, und schwört ihm ewige Treue; er sehnt die Zeit herbei, wo er die schöne Guinevere heimführen kann, ohne die ihm sein Leben nur ein halbes Leben erscheint; er sendet mit stolzer Würde die anmaßenden Gesandten Roms heim und verweigert den Tribut. Er ist ein Freund aller männlichen Übungen, vor allem der Jagd. Er erbarmt sich der Unterdrückten und fällt gerechtes Urteil; Mitleid und Zorn finden in seinen Worten Ausdruck*). Er freut sich über das ehrliche Ungestüm des jugendlichen Gareth, der, nachdem er sein Probejahr als Küchenjunge bestanden, zum Ritter geschlagen zu werden begehrt und auf Abenteuer für die Dame seines Herzens auszieht. Er freut sich seines schönen Schlosses und des herrlichen Saales, der Zeuge war so vieler ritterlicher Festlichkeiten. Er lacht noch einmal über den Eifer seines alten Schatzmeisters**), der den Kampf mit den zwei Heldenbrüdern Balin und Balan, die am Tore sitzen und jeden zum Zweikampf herausfordern, bestehen will. Die Ausflüchte Launcelots, unerkannt zum Turniere gehen zu wollen, mißbilligt er; er würde darüber gelacht haben, wäre nicht das Ende — die Verwundung Launcelots — ein so trauriges gewesen***). Aber das feste Vertrauen auf seines Freundes Seelenadel verläßt ihn nicht; in menschlichster, mitfühlendster Weise betrauert er, daß ihm kein eheliches Glück beschieden sei.

*) Gareth and Lynette.
**) Balin and Balan.
***) Launcelot and Elaine.

Als dann die Ansteckung religiöser Ekstase unter seinen Rittern Platz greift, und alle den heiligen Gral suchen und sehen wollen, ist er es, der diese Bewegung als eine ungesunde verurteilt. „Ihr folgt Irrlichtern im Sumpf", sagt er. Der Schmerz, von seinen Rittern Abschied nehmen zu müssen, erfüllt ihn; noch einmal versammelt er sie zum festlichen Turnier, um seine Augen an der ungebrochenen Kraft seiner Tafelrunde zu weiden. Dann folgt die Trennung, denn er selbst darf nicht an dem Zuge teilnehmen; seine Pflicht bindet ihn an das Reich, das er zu regieren hat und zu schützen „wie der Bauer das ihm zum Pflügen zugewiesene Ackerfeld". Und zu schützen gibt es viel. Hat sich doch im Norden eine Ritterschaft aufgetan, die spottweise von allem das Gegenteil sein will, das Arthur als höchstes Ziel seiner Tafelrunde aufgestellt hat. Nicht länger wird dort die Unschuld, die Treue, die Menschlichkeit geachtet. Aber auch unter seinen eigenen Rittern findet der König eine traurige Wandelung; die alte Ehrfurcht scheint geschwunden. Nach dem Siege über die nordischen, ehrlosen Spötter wüten die Sieger mit mitleidslosem Mord und Brand. Darum ist der Schmerz Herr in Arthurs Herzen; als er heimreitet, und bei seiner Rückkehr ins Schloß die Gemächer der Königin verlassen findet und lichtlos „in der totenstillen, herbstfeuchten Dunkelheit", hört er nur die schluchzende Stimme seines kleinen, verwachsenen Narren Dagonet, der klagt, er werde seinem König nun niemals wieder ein Lächeln abgewinnen.

Tief ergreifend ist endlich der Abschied des unglücklichen Königs von Guinevere, der treulosen Königin, der Helena der Königsidyllen, im Kloster, mit der starken Betonung seiner nicht endenden Liebe, seiner Fürsorge, seinem

rein menschlichen Mitleid für sie; erschütternd die bittere Klage über die Nutzlosigkeit seines Lebens:

„Ich fand ihn in dem Glanze der Gestirne,
Ich fühlte ihn in seiner Auen Grün;
Doch nicht in seinem Walten mit den Menschen! —
Der seine Kriege führte, muß vergehn. —
Weh mir, warum ist alles um uns her,
Als habe ein geringerer Gott die Welt
Geschaffen, dem die Kraft, sie so zu bilden,
Wie er's gewollt, gebrach, bis daß der Höchste
Mitleidigen Blicks einschreitend sie verschönt?
Doch könnt' es sein, daß diese Welt vollkommen,
Und nur des Menschen Auge stumpf und trüb
Und machtlos sie zu sehen, wie sie ist,
Weil bis zum End' das wahre Licht uns fehlt!
Denn ich, mit schlichtem Sinn des Höchsten Willen
Zu tun vermeinend, zog das Schwert umsonst,
Und das, worauf ich mich gestützt, das Weib, der Freund,
Ward zum Verräter meiner Ruh; mein ganzes Reich
Ins Viehische rücktaumelnd ward zu nichts.
Mein Gott, hast du im Tode mich verlassen?
Nein, ob ich schon vergeh', ich sterbe nicht*)!"

So ist Arthur keine bloße Abstraktion, sondern ein fühlender Mensch, an dessen Schicksal wir Anteil nehmen.

Eine Fülle von lebendigen, scharf gezeichneten Figuren bewegt sich um diesen König. Da ist der muntere, tatendurstige, junge Gareth, der Lieblingssohn seiner Mutter, der Fürstin Bellicent. Er brennt vor Begierde, an König Arthurs Hof zu ziehen und zum Ritter geschlagen zu werden. Seine besorgte Mutter widerrät, sie fürchtet für seine knabenhafte Unerfahrenheit. Endlich jedoch wird sie seiner ungestümen Bitten müde und gestattet seine Reise, aber unter

*) The Passing of Arthur V. 9—28.

einer Bedingung, deren Erfüllung, wie sie hofft, ihm zu schwer fallen werde. Er soll nämlich als Beweis der Liebe zu ihr zwölf Monate lang unerkannt als Küchenjunge am Königshofe dienen. Wie er diese Probezeit voller Mut, Ausdauer und Heiterkeit besteht unter der strengen Zucht des mürrischen Küchenmeisters Sir Kay, wie er sich freut über die Geschichten von Arthurs oder Launcelots Heldentaten, wie er ein lautes fröhliches Lied anstimmt, wenn die Unterhaltung seiner rohen Genossen den Anstand verletzt, wie er mit Entzücken den Turnieren zusieht, endlich von seiner Mutter Schild und Waffen erhält, ehe noch der zweite Monat des Probejahrs herum ist und rot vor Freude zum König stürzt, um ihn zu bitten, ihn insgeheim zum Ritter zu machen und seinen Namen zu verschweigen, bis er sich durch ritterliche Taten dessen würdig gemacht habe: Alles dies wird uns am Eingang des zweiten Gesanges der Königsidyllen erzählt, dem einzigen, in dem der wolkenlose Sonnenschein die tiefe Tragik des allmählichen Verfalls der Tafelrunde unterbricht. Es folgt sein Ritt mit Lynette, der hochmütigen Maid mit ihrem Stumpfnäschen und ihren frischen, roten Wangen, die um Beistand wider die Feinde ihrer Schwester gebeten hatte. Gareth läßt sich durch keinen Spott seiner Schönen aus seiner guten Laune bringen. Er besteht ein siegreiches Abenteuer nach dem andern, so daß zuletzt das Herz Lynettens für den „Küchenjungen" schmilzt, und Kampf um Leben und Tod sich in große Freude auflöst. Ganz verschieden von ihm sind seine Brüder Gawain und Modred; Gawain, dem es trotz aller Tapferkeit an Ehrfurcht gebricht, der ungetreue Freund, der in seinem Übermut Dagonet den Narren spottweis zum Ritter geschlagen und Modred mit den schmalen Lippen, dem Fuchsgesicht,

dem grauen, ſtechenden Blick, dem falſchen Lächeln und dem falſchen Herzen: Modred der Verräter. Dazwiſchen erſcheinen der heißblütige Geraint, der ſo leicht Verdacht faßt und ſich und andere peinigt; die treue ſchöne Enid, ſeine Frau, die „furchtſam und doch feſt“ ihres Gatten Liebe wiedergewinnt; die ekſtatiſche, fleckenloſe Nonne, die geſchwätzige, liebliche, kleine Novize; die ſchöne, verworfene Vivien. Selbſt Guinevere, die Königin, ſpricht trotz ihrer Schuld zu unſerm Herzen; wir können ſie, das heißblütige Weib, verſtehen, wenn auch nicht rechtfertigen, wenn ſie über Arthurs „Fehlerloſigkeit“ klagt, über ſeine moraliſche, übermenſchliche Vollkommenheit; wir können ſie aufs tiefſte bemitleiden, als ſie mit aufgelöſtem Haar verzweifelnd zu Arthurs Füßen niederſinkt und zu ſpät einſieht, was ſie verloren.

Ich glaubte, daß ich frei nicht atmen könne
In jener dünnen Luft der reinen Strenge
Vollkommnen Lichts; ich ſehnte mich nach Wärme,
Nach Farbe, die in Launcelot ich fand.
Nun aber ſeh ich was du biſt: der höchſte
Und menſchlichſte, nicht Launcelot noch ein andrer.
Iſt keiner da, der jetzt dem König ſagt,
Wie ich ihn liebe, ob es gleich ſo ſpät?
Jetzt, eh' er in die große Schlacht zieht? Keiner?
So muß ich's ſelbſt in jenem reinem Leben
Ihm ſagen, jetzt wär's allzu kühn. O Gott,
Was hätt' ich nicht aus deiner ſchönen Welt
Gemacht, hätt' ich nur den geliebt, der hier
Dein edelſtes Geſchöpf? Denn Pflicht war's mir,
Den edelſten allein geliebt zu haben.
Gewinn war's mir, hätt' ich es nur gewußt,
Und meine Luſt war's, hätt' ich's nur geſehen!
Das Edelſte erzwingt doch unſre Liebe
Sobald wir's ſehn, nicht Launc'lot, noch ein andrer*).

*) Guinevere, Schluß.

Genug iſt geſagt, um zu beweiſen, daß auch in den Königsidyllen warmblütige Menſchen gezeichnet ſind, nicht bloße Marionetten, die nach geheimnisvoll verſteckten Fäden tanzen.

In dieſer außerordentlichen Kunſt der landſchaftlichen Schilderung und der Seelenmalerei Tennyſons des Lyrikers, die ihn immer wieder in die Breite und in die Tiefe führte und mit Vorliebe bei Problemen verweilen ließ, lag zugleich eine Gefahr für den Dramatiker. Denn dieſer kennt keine Iſolierung, ſeine Geſtalten wirken aufeinander ein, ihm iſt es vor allem darum zu tun, eine geſchickte Schürzung des Knotens, eine Verkettung der Umſtände und eine glaubhafte endliche Löſung zu bewirken. Ihm gelten nicht Einzelbilder, ſondern das Ganze; nicht ein Nebeneinander, ſondern ein In- und Nacheinander. Dieſer Gefahr iſt Tennyſon nicht ganz entgangen. Wenn er auch in ſeinen Dramen Größeres geleiſtet hat, als viele Kritiker zugeben wollen, und namentlich in Amerika ſchöne Bühnenerfolge zu verzeichnen hatte, ſo bleibt er doch ſeiner ganzen beſchaulichen, forſchenden, liebevoll beobachtenden Natur nach vorzugsweiſe Lyriker; freilich ein Lyriker, der ſich nicht bloß auf eine Tonart beſchränkte, ſondern ſie alle, die leidenſchaftlichen wie die ruhigen, die traurigen wie die heiteren, mit Meiſterhand beherrſchte; und dem kein Thema, das die Menſchenherzen zu allen Zeiten, ganz beſonders auch ſeine Zeit und ſein Volk bewegte, zu hoch oder zu tief erſchien, um von den Strahlen ſeiner göttlichen Kunſt neu beleuchtet zu werden.

2. Tennysons Humor.

Als Tennyson in den sechziger Jahren seine Dialektgedichte veröffentlichte, erschien der Humor derselben vielen als eine Offenbarung. Man wollte nicht glauben, daß ein Dichter, dessen Grundstimmung eine tief ernste, fast melancholische war, die sich oft nur mit Anstrengung zur Hoffnungsfreudigkeit zu erheben vermochte, ein Dichter, der die höchsten ethischen und philosophischen Probleme seiner Zeit in die Dichtkunst eingeführt hatte, auch im Humor seine Meisterschaft bewähren würde.

Und doch lag kein Grund zum Verwundern vor. Schon in seinen früheren Gedichten traten Spuren seines Humors zu Tage. Freilich ist Tennysons Humor nicht der lärmende, farbenprächtige Humor Kiplings, nicht der groteske Humor vieler Amerikaner, der sich auf den Kopf zu stellen und Fratzen zu schneiden liebt, um uns zum Lachen zu bringen; nicht der Humor Lambs, der sich in mehr oder weniger gesuchten Wortspielen ergeht. „Tennysons Lachen ist oft grimmiger Art," hat einmal sein Freund Fitzgerald von ihm gesagt; sein Humor ist elementarer, rauher, trockener Art, wie man ihn dann und wann auf dem Lande unter alten Bauern findet, oft nur andeutend wie ein flüchtiger, schwer festzuhaltender Sonnenblick. Er gebraucht ihn selten um seiner selbst willen. Spuren dieses Humors finden sich in

dem Gedichte „der Meermann“, der plötzlich aus der Tiefe auftaucht, die Meermädchen neckt und verfolgt, und sie küßt, bis sie ihn wieder küssen. Humorvoll ist das an ein bekanntes Grimmsches Märchen erinnernde kurze Gedicht: die Gans, in dem eine alte, zerlumpte, magere Frau geschildert wird, die von einem herumziehenden Fremden eine Gans ersteht. Als diese anfängt goldene Eier zu legen, ändert sie ihre ganze Lebensweise, sie wird reich, träge, korpulent und behäbig. Arzt und Pastor nehmen Notiz von ihr. Zu gleicher Zeit aber nistet sich Unzufriedenheit bei ihr ein. Das fortwährende Gegacker der Gans bringt sie aus aller Fassung; sie verwünscht das Tier und trägt ihrer Magd auf, ihm den Hals umzudrehen. Mitten im allgemeinen Aufruhr tritt der Fremde auf, nimmt sein Besitztum wieder in Empfang und geht davon, während die Alte ihn zu allen Teufeln wünscht, und höchst wahrscheinlich wieder ihre vormalige Lebensweise aufnimmt.

Humor liegt in dem der Amsel erteilten Rat, nicht durch das reichliche Futter das Singen zu verlernen. Sänge sie jetzt nicht, würde der Hunger sie dazu zwingen, wenn sie der Lenz in seinen „frost'gen Händen“ finge. Ebenso humoristisch eingekleidet ist die Einleitung zum Gedichte Morte d'Arthur, das später dem letzten Gesange des großen Arthurepos eingefügt wurde. Hier sitzen der Dichter Everard Hall, sein Freund, der Pastor Holmes und der Wirt bei einem Glase Punsch um Weihnachten zusammen. Ermüdet vom Schlittschuhlaufen während des Tages nickt der Erzähler ein, hört aber noch wie der geistliche Herr über das Kirchenregiment loszieht, sich über Geologie und Sektiererei ereifert und endlich beim Thema des um sich greifenden Unglaubens hängen bleibt. In vorgerückter Stunde läßt sich der Dichter,

der neben einem guten Trunk der Muse nicht abgeneigt war, überreden, den elften Gesang seines großen Arthurliedes vorzulesen. Nachdem der Rest zum Feuertode verurteilt wurde, ist dieser eine Gesang allein übrig geblieben.

„Warum erneun den Stil der alten Sage?
Wie die Natur kein Mastodon belebt,
So wenig wecken wir die alten Zeiten.
Die Muster aufzufrischen taugt nicht mehr.
Ein leiser Wiederhall Homers nur tönt
In jenen zwölf Gesängen; wertlos sie,
Nur Spreu und zum Verbrennen grade gut."
„Doch ich," sprach Franz, „errettete den elften
Vom Flammentod; behalte nur ein Ding:
Sein Nutzen wird ob früh ob spät sich zeigen.
Ich spart ihn auf als Praliné für Holmes."
Er lacht, und ich, ob müd' auch wie ein Gaul,
Der seinen Futterkasten öffnen hört,
Spitzte die Ohren, denn ich dachte dran,
Wie Everards Ruhm zu unsrer Fuchsenzeit
In Cambridge einst geglänzt; dann ward das Lied
Gebracht; nicht langer Überredung brauchts;
Nach ein'gen Worten der Entschuldigung
Las der Poet, und die Musik erklang
Aus tiefer Brust, das hohle A und O
Gedehnt und feierlich. Er las wie folgt.

In dem reizvollen, sonnigen Gedicht: „The Millers Daughter", in dem der landschaftliche Hintergrund wieder in vollkommenem Einklang mit den handelnden Personen steht, ist die Gestalt des alten reichen, behäbigen Müllers mit seinem Doppelkinn und dem weisen Lächeln, das um seine staubige Stirn spielt, mit seinen grauen, freundlichen, welterfahrenen Augen mit vieler Liebe humorvoll gezeichnet. Hier ist der Erzähler, dem in der Erinnerung an vergangene Zeiten jugendlicher Neigung Herz und Zunge überfließen,

mit der Tochter des Müllers glücklich geworden. Das entgegengesetzte Resultat einer Heirat zwischen Personen, die an Rang und Bildung verschieden sind, schildert Tennyson in seinem Dialog: „Der Post entgegen", wo James, der Geschwätzige, seinem Begleiter John, der noch eine Viertelstunde auf die Postkutsche zu warten hat, das Schicksal des alten Gutsherrn, der eines Tagelöhners Tochter geheiratet hat, erzählt. Die zuerst wie zwei Tauben aneinander hingen, verbitterten sich nun das Leben. Sie, durch den Zwiespalt zwischen einst und jetzt gereizt und von Natur mit keinem freundlichen Gemüt begabt, wird mürrisch und „sauer wie ein Holzapfel", während er sich von allen Menschen abschloß und endlich auswanderte, nachdem die Wahlreformen und die Arbeiterunruhen daheim ihm Furcht eingejagt und seinen Leidenskelch zum Überfließen gebracht hatten. Das bringt James auf den Wechsel der politischen Ansichten. Er selber sei jetzt ein eingefleischter konservativer Tory; früher aber als Knabe sei er von einem ganz anderen, revolutionärem Geist beseelt gewesen, dem das Eigentum des geizigen Nachbars Gemeingut erschien. Er und seine Mitschüler stahlen seine Hühner und seine Eier; ja sie schleppten einmal sogar seine trächtige Sau die runde Treppe des Schulturms hinauf. Dort wurden die Ferkel geboren, und eins nach dem andern von ihr genommen, bis sie, eine Niobe unter den Schweinen, vereinsamt sich mit schöner Aussicht trösten mußte. Dann wurde sie wieder in ihren Stall zurück gebracht und der ganze Streich blieb unentdeckt.

Der trockene Humor liegt nicht sowohl in der Geschichte selbst, als in dem Charakter des Erzählers, der vom Hundertsten ins Tausendste geratend einen dummen Jungenstreich zu einer Offenbarung demagogischer Umtriebe und Ge-

sinnungen stempeln möchte, alles zur höheren Ehre seines Konservatismus im Alter.

Dies Gedicht steht zwischen zwei andern englischen Idyllen: „Audley Court“ und „Edward Morris“, die ebenfalls in einen halb humoristischen Rahmen gefaßt sind. In dem ersten erzählt der Dichter von einem Picknick, das er und sein Freund unternommen. Dabei hatten sie über alle möglichen Gegenstände geredet, über Heiraten und Ackerbau, Wettrennen und Wildstand und sich zuletzt über die Korneinfuhrsteuer veruneinigt. Um die Stimmung wiederherzustellen, singen sie jeder in seiner Art ein heiteres Lied. Das des Freundes lautet:

Wer möchte kämpfen? Hin und her marschieren?
Für fünfzig Pfennig sich im Kampf erschießen
Und in ein blutig Grab verschaufeln lassen,
Das niemand kennt? Laßt mich mein Leben leben!

Wer möcht' am Pulte ewig Bücher führen,
Wie eine Krähe hockend auf dem Sessel,
Bis aller Saft vertrocknet, alle Glieder
Verkalkt und steif? Laßt mich mein Leben leben!

Wer dient' dem Staat? und meißelt ich den Namen
In jene Klippen, die mein Land beschützen,
Das gleiche wär's ihn in den Sand zu schreiben:
Die See verwischt's! Laßt mich mein Leben leben!

Wer möchte lieben? Selbst ja wollt' ich freien
Ein Mädchen, doch wie Ostwind war sie schneidend,
Mein Herz kehrt sich von ihr, wie sich der Dornstrauch
Vom Meere kehrt. Laßt mich mein Leben leben!

In dem zweiten Idyll wird ein Ausflug dreier Studienfreunde geschildert und von verschiedenen Liebeserfahrungen berichtet, Edwin Morris idealisiert seine Geliebte, „deren

geringfügigste Äußerung die Erfahrung der Weisen wert ist"; während Vikar Eduard Bull — „fetter als seine Pfründe" nennt ihn der Dichter — eine entgegengesetzte, äußerst hausbackene Ansicht vertritt. Am Schluß erzählt der Dichter wie sein eigenes Freien ein trauriges Ende nahm, im Keime erstickt von Amor,

„Der Gott einst war, doch jetzt ein Advokat,
Dem Geldsackamor dieser Regeninseln."

Kleine fröhliche humoristische Lichter spielen auch um andere Figuren der frühen Gedichte Tennysons, z. B. um die menschlich redende Eiche, die dem Liebhaber von der Schönheit und dem Tun und Treiben seiner Geliebten erzählt. Köstlich sind die Skizzen der verschiedenen Mädchengestalten, deren sich dieser alte Baum erinnert, von den Zeiten des Klosterregimentes an:

Zur Zeit, als noch der runde Mönch
Geschoren und glatt kam gegangen,
Sich enger seinen Gürtel zog
Und klopfte dem Mädchen die Wangen,

bis zur Zeit Heinrichs, der den Peterspfennig und den Rosenkranz verachtend die Mönche austrieb, und Elisabeths, des Mannweibes, die früh um fünf Uhr auf die Jagd zu gehen pflegte; weiter bis zur Zeit des wilden Revolutionssturmes, als Oliver Cromwell und seine Anhänger mürrisch an ihm vorüberzogen, und das warmklopfende Herz der jungen Mädchen ungestüm gegen die „puritanische Schnürbrust" anklopfte, bis zur Zeit der theetrinkenden Königin Anna, der Zeit der Reifröcke und des Schönheitspflästerchen. Alle, alle hat er sie gesehen, aber keine Gestalt war auch nur halb so schön, als diejenige, nach welcher der neugierige Liebhaber jetzt frägt.

Weniger erfolgreich ist Tennyson in den wenigen Stellen der Königsidyllen, die für uns in Betracht kommen. Sein Humor hat hier etwas bärenhaftes und plumpes; in Lynette z. B., wenn sie nicht aufhört, Gareth als Küchenjungen erbarmungslos zu verspotten, oder in Geraint, als er in die geschäftige Stadt einreitet, wo alles sich schmiedend, hämmernd und putzend auf das kommende Turnier rüstet, und er auf seine Frage, warum all dies Getöse, immer nur die Antwort erhält „der Sperber", womit ein berüchtigter Raubritter, der Neffe des Grafen Yniol, gemeint ist, der selber das Turnier veranstalten will. Da bricht er in die ärgerlichen Worte aus: „Mögen Zaunkönig und Meisen dem Sperber die Augen auspicken!"

„Elend Gezücht von Spatzen ihr, die ihr
Von nichts als Sperbern nur zu piepen wißt*)."

Dies ist kaum eines so stattlichen Ritters der Tafelrunde würdig wie Geraint. Allerdings bot auch das überaus kunstvolle, feierliche Jambenversmaß keine günstige Einkleidung für das Scherzhafte**).

Ein derberer Humor, der sich bis auf komische mehrsilbige Reime erstreckt***), herrscht in zwei Gedichten aus der im Jahre 1842 veröffentlichten Sammlung. Das erste ist betitelt „Amphion" und beklagt des Dichters Los, der nicht mehr im Stande sei, Bäume und Felsen zu seiner Leier tanzen zu machen. Damals waren noch andere Zeiten, als die „gichtische Eiche" beim Tone des Dudelsacks sich bei einem Bauerntanz abarbeitete; als die Linde die Allee durch-

*) Geraint and Enid.

**) S. Stopford Brooke, Tennyson S. 271 a.

***) Good land — woodland; forlorn pipes — hornpipes; seamen — Van Diemen u. s. w.

brach, die Ranken des Geißblattes zerriß und mit einem dichten Gefolge von Bienen sich mitten unter die Tanzenden mischte; als die Pappeln in langer Reihe mit den Cypressen zur Polonaise antraten, die krausen Weiden je zwei und zwei am Flusse Galopp tanzten, und die Kiefern, von hochragenden Berghängen Harz schwitzend herunterpolterten. Jetzt in einem „messingenen Zeitalter" muß der Dichter zufrieden sein, wenn er nur nach vieler Arbeit einen kleinen, blühenden Garten groß ziehen kann.

Das zweite Gedicht „Will Waterproof's Lyrical Monologue" verspricht schon in seinem Titel einen humoristischen Inhalt. Dieser Wilhelm Wasserdicht ist nämlich der Oberkellner im „Hahn", einer jetzt vom Erdboden verschwundenen Schenke in Fleet Street, wo der Dichter während seines Londoner Aufenthaltes zu einem Nösel Portwein einzukehren pflegte. Er preist die Wirkung des Weines, der die Melancholie vertreibe und gerechtere Anschauungen von Menschen und Dingen ermögliche.

Ob mich auch alles läßt im Stich
Und Götter die Flügel beschneiden,
Engherzig soll's nicht machen mich
Und Mißgunst will ich meiden.

Laß nur die Disteln; gibts doch Wein,
Und Neues neben dem Alten;
Die Wahrheit muß doch Wahrheit sein,
Ob in tausend Formen gespalten!

Zu den Disteln gehören die Kritiker und der „ewige Geldmangel" *). Die Erinnerung trägt den Dichter in seine

*) Wir wissen aus den „Memoirs", daß Tennyson infolge ungünstiger Kapitalanlage eine Zeitlang so bittere Not litt, daß sogar seine Verlobung als völlig aussichtslos aufgehoben wurde.

Kindheit und seine Studienzeit zurück, sie vergoldet die vielen, mit Freunden in geistreichen, witzigen Gesprächen zugebrachten Stunden beim Wein, als noch kein literarischer und biographischer Kleinigkeitskrämer die freie Rede im Busen verschloß. Endlich schildert er den behäbigen Oberkellner, als den vom Hahn durch die Lüfte entführten und in Fleet Street abgesetzten Ganymed. In der Form gleicht dies Gedicht dem Amphion. Auch hier finden sich die komischen, mehrsilbigen, aus zwei oder einem Wort bestehenden Reime*).

Endlich haben wir auf den Humor in Tennysons großem Potpourri (Medley) „The Princess“ (1847) einzugehen. Das Gedicht ist vom Verfasser selbst als ein komisch-ernstes bezeichnet worden. Es ist eine poetische Behandlung der Frauenbildungsfrage. Zu Grunde liegt die Idee der Gründung einer Universität oder Hochschule für Frauen durch die Prinzessin Ida, die Tochter König Gamas. Sie ist seit ihrer Kindheit einem Prinzen des Nachbarstaates verlobt, achtet aber das Gelöbnis null und nichtig und hat jedem Manne bei Todesstrafe den Eintritt in die Mauern der Hochschule verboten. Die Studentinnen müssen geloben, drei Jahre lang mit keinem Mann zu reden, niemals zu heiraten, drei Jahre lang den Umkreis der Universität nicht zu verlassen und mit den Angehörigen der Heimat nicht zu korrespondieren. Trotz dieser strengen Vorschriften wagt es der Prinz, dem Zuge seines Herzens folgend, mit zweien seiner Freunde eine Reise zum König Gama zu unternehmen, und ihn an das Ver-

*) Deny them — by them; stiffer — differ; confusion — convolution; quicker — liquor; casement — amazement; poet — know it u. s. w. Der Eigentümer des Restaurants sandte dem Dichter einen alten Zinnkrug als Dank für dies Gedicht. (Memoirs II, 343.)

löbnis zu gemahnen. Der alte, schwache Mann kann und will ihnen aber keine Hilfe gewähren und die Freunde beschließen endlich, sich zu verkleiden und als junge Mädchen in das geheiligte Gebäude der Frauenuniversität einzudringen. Dort werden sie von der Prinzessin, der es hoher Ernst ist um ihre Ideale*), in die Reihen der Studentinnen aufgenommen. Aber Lady Psyche, eine der weiblichen Professoren, erkennt in Florian, dem Freund des Prinzen, ihren Bruder. Sie erschrickt und nimmt den unvorsichtigen Eindringlingen das Versprechen ab, so bald als möglich wieder abzureisen. Die Handlung wird unterbrochen. Auf einem mit vielem Humor geschilderten geologischen Ausflug erläutert und verteidigt die Prinzessin ihre Ansichten über die Frauenfrage. Dann geht es heimwärts:

Hämmernd und klopfend, schwere Namen plappernd
Von Sandstein, Trapp und Tuff, Hornblende, Schiefer,
Amygdaloid, Trachit, bis tief die Sonne
Vor ihrem Tode sich vergrößernd sank,
Und rings die Höhen taucht in rote Glut.

Ebenso humoristisch ist die Episode, wo der Prinz aufgefordert wird, ein Lied zu singen. Mit verstellter Stimme trägt er ein Liebeslied vor: „O Schwalben, Schwalben, die ihr südwärts fliegt". Die Prinzessin ist ungehalten und vergleicht seine Stimme mit dem Krächzen eines Wiesenschnarrers. Und nun gar ein Liebeslied! „Wir halten nichts davon,

Denn es gemahnt uns immer an die Zeit,
Da wir noch Ziegel strichen in Egypten.
Das Lied ist groß, das großen Zwecken dient.
Es paßt für Freiheit, Geisteskraft und Wachstum
Weit besser, als für Zechgelag und Liebe."

*) „She wears her error like a crown."

Sie verlangt ein besseres Lied, ein Volkslied. Da aber unterbricht der leichtsinnige Cyril die Unterhaltung. Er singt ein Kneiplied von Moll und Meg und wird erst durch des Prinzen Zorn zum Bewußtsein seiner Tat gebracht. Nun ist alles verraten. Wilde Flucht der Mädchen; Ausstoßung der Freunde aus der Universität und die Nachricht von der Belagerung derselben durch den König, der mit Heeresmacht herangezogen ist, um seinen Sohn zu fordern; alles dies folgt Schlag auf Schlag und in pittoresker Unwahrscheinlichkeit. In dem Kampf (zwischen den Kriegern Gamas und denen des Nachbarkönigs) werden viele verwundet, unter ihnen der Prinz. Aber der größte Sieg war der Sieg der Liebe. Die Prinzessin wird zur Krankenpflegerin, die Hochschule zum Hospital. Sie gewinnt sich selbst, indem sie sich selbst verliert: ihr Herz steigt nieder „von den kalten Höhn"; sie fühlt, sie liebt den Prinzen und mit dem Tone ferner Hochzeitsglocken schließt das Gedicht fröhlich ab.

Nur mit Widerstreben verzichten wir hier auf eine Darstellung der vielen sprachlichen Schönheiten des Gedichtes, seiner tiefen, gemäßigten Weisheit; auf eine Darlegung des Zusammenhanges der lyrischen Teile des Gedichtes mit dem Ganzen; auf die Geschichte seiner Entstehung und Überarbeitung. Beschränkt durch unser Thema weisen wir hier nur auf ein paar Charaktere des Gedichtes hin, in denen des Dichters Humor zu Tage tritt.

Da fällt uns zunächst König Gama ins Auge, der schwächliche Vater der starken Prinzessin Ida, mit seinen Spindelbeinen, seiner quiekenden Stimme, seiner Politik der Vorsicht und seinem diplomatischen Lächeln. Ihm ist das Mißraten seiner Olivenernte besser im Gedächtnis haften

geblieben, als der Verlobungskontrakt seiner Tochter, auf den sich der Prinz beruft.

Es folgt der Wirt und Nachbar der Frauenhochschule, der dieser zu Liebe nur mit Stuten fährt, nur weibliche Bedienung hält, nur Säue großzieht und sein Land nur von Frauen bebauen läßt.

Einleitung und Schluß des Gedichtes sind ebenfalls leicht humoristisch gefärbt. In lebhaften Farben wird das Arbeiterfest im Park*) von Edmund Lushington, Tennysons Schwager, geschildert: wie der Dichter in einer alten Chronik des Hauses von Sir Ralph, einem heldenmütigen Vorfahr und Kreuzritter, liest und von einer noch heldenhafteren Frau, die einst dies Schloß mit Mut und Erfolg verteidigt; wie dann in den im Park gelegenen Ruinen einer alten gotischen Abtei die Statue des alten Ritters mit seidenen Schärpen bekränzt und auf Anregung der jungen Dame des Hauses, Lilia, die den lebhaften Wunsch ausgesprochen hatte, eine Prinzessin zu sein und eine Hochschule für Frauen zu gründen, die den Beweis liefern solle, daß es auch jetzt noch Frauen gäbe, die es an Mut und Begabung jener Heldin unter ihren Vorfahren gleich täten, von den sieben Herren abwechselnd eine Geschichte angefangen, fortgesetzt und zu Ende geführt wird. Lilias Plan sollte das Thema bilden, Lieder der Frauen sollten der Abwechselung wegen die „rauhen Männerstimmen" unterbrechen, wie „Hänflinge in den Ruhepausen des Windes".

Der Schluß führt uns wieder zum Anfang zurück. Mit einem „Hoch" auf den Schloßherrn strömen die Arbeiter mit Weib und Kind bei Anbruch der Abenddämmerung aus

*) In Park House, near Maidstone.

den Toren des Parkes ihren Wohnsitzen zu; und auch der Dichter wandert aus der Abtei, wo das Bild des alten Ritters seines bunten Schmuckes entkleidet ist, mit seinem Tagewerk zufrieden dem Schlosse zu, nachdem er das Versprechen gegeben, die erzählte Geschichte in halb humoristischer halb ernsthafter Weise, Mittelalter und Neuzeit verbindend, poetisch umzugestalten.

Ehe wir auf die humoristischen Dialektgedichte Tennysons übergehen, müssen wir kurz die Einleitung zu dem Edward Fitzgerald*) gewidmeten Gedichte „Tiresias" erwähnen. Hier erzählt der Dichter, anknüpfend an seines Freundes vegetarianische Lebensweise, in launiger Weise, wie er selber einmal zehn Wochen lang ohne Fleischkost gelebt habe; zuerst sei es ihm vorgekommen, als habe er so leicht wie die Luft über den Menschen und ihrem Treiben geschwebt, dann aber habe er das Bedürfnis nach Wärme empfunden und an einem frostigen Winterabend ein Hammelkotelett verzehrt. Das Gefühl der Wärme und „Freude" in seinem Blut sei unbeschreiblich gewesen und noch im Traume habe er riesige, in der Glut des Südens gereifte Trauben sich an den Gletschern des Nordens emporranken sehen**).

Tennysons humoristische Dialektgedichte sind sieben an der Zahl. Sie sind alle in der Sprache seines engeren Geburtslandes, der Grafschaft Lincoln, geschrieben. Als Einleitung zu denselben mag das Gedicht „Die Großmutter" gelten, in dem sich Humor und Pathos die Hand reichen, das aber nur teilweise im Dialekt geschrieben ist. Carlyle hielt große Stücke darauf; die Lebenswahrheit desselben

*) Der geistreiche Übersetzer der Rubaiyat von Omar Khayám.
**) S. Memoirs II, 317.

überwältigte den Greis. Als es ihm im Jahre 1879 vorgelesen wurde, sagte er wiederholt: „Das arme alte Geschöpf! Das arme alte Geschöpf! Und das hat Alfred geschrieben?“ Thackeray bewunderte es und stellte es neben die Königsidyllen; Sir J. Millais illustrierte es. Die Veranlassung dazu gab die irgendwo gelesene oder gehörte Äußerung einer Großmutter, daß die Geister ihrer verstorbenen Kinder sie stets umschwebten. Auf dieser einfachsten Grundlage hat der Dichter das kleine Kunstwerk aufgebaut.

In einem Lehnstuhl sitzt die friedliche Alte und unterhält sich mit Annie, ihrer Enkelin. Der Begriff der Zeit und des Verlustes existiert für sie nicht mehr. Die Nachricht ist eben eingetroffen, daß nun auch Willie, ihr ältester Sohn, ihr Stolz, gestorben ist. Sie erinnert sich seiner als Baby. „Rot und weiß und stark auf den Beinen sieht er wie ein Mann aus,“ meint sie und gebraucht das Zeitwort in der Gegenwart, — „sieht aus“ — denn die Kinder sind ja noch um sie, sie hört ihre Füßchen über die Dielen laufen, hört sie hinter dem Pfluge singen, und sieht sie neben ihrem Stuhle sitzen. Aber dieser Willie war ein Prachtjunge. „Das nenne ich ein Bein für ein Kind von einer Woche,“ meinte der Doktor, „so etwas gebe es nicht in zwanzig Dörfern in der Runde*).“ Und seine Frau hat geschrieben? Sie war niemals besonders klug; durchaus nicht die Frau für Willie! Aber er wollte mir ja nicht hören. Hübsch war sie zwar, recht hübsch. Aber ich war gegen die Heirat. Und nun ist er tot!

*) Dies wurde von dem Baby Alfred Tennyson gesagt. S. Memoir I, 2.

„Kann ich denn weinen um ihn? nicht lange noch weil' ich hienieden.
Früher jetzt werd' ich ihn sehn, denn er wohnte gar weit in der Ferne."

So plaudert die Alte fort. Einst, wo sie so alt war wie Annie, seien ihre Tränen auch reichlich geflossen, als sie glaubte Grund zur Eifersucht gegen ihren Geliebten*) zu haben. Aber alles endete gut. Ich heiratete.

„So ward Hochzeit gehalten; mein Kleid war lila von Farbe;
Fröhlich ertönten die Glocken; der Küster bekam einen Taler."

Auch in der Ehe fehlte es nicht an Tränen; vor der kleinen Leiche ihres erstgeborenen toten Kindes hat sie geweint. Seitdem nicht. Ihr Leben war glücklich, sie kann nicht um die Toten trauern, die sie so bald wiedersehen soll. Sie lebt in Frieden mit sich und der Welt und wenn die Erinnerung sie in die Farm ihres Vaters zurückträgt, wo sich die Nachbarn zum Plaudern versammeln, muß sie oft lachen über längst vergangene Dinge; obwohl sie sich eigentlich schämt, denn der Pastor sagt, die Sünde sollte einen traurig machen. Aber Gott ist der Richter, nicht die Menschen und in dem Buche auf ihrem Schoße steht die Botschaft des Friedens geschrieben.

„Kann ich denn weinen um Willie, der fort ging nur auf 'ne Stunde,
Nur auf eine Minute, von diesem Zimmer ins nächste?
Selber ja geh' ich in einer Minute. Nicht Zeit ist's zum Weinen.
Also die Frau hat geschrieben? Sie war nie sonderlich weise.
Hol' mir die Brille, mein Kind! Gottlob, mit den Augen da geht's noch.
Wenig vermach' ich dir nur, wenn ich einst vom Leben geschieden,
Aber jetzt bleib bei der Alten! Nicht lange mehr hast du zu warten."

So schließt dieses reizende, feine Charakterbild.

---

*) „Deinen Vater, Annie, nein, deinen Großvater mein' ich."

Unmittelbar auf „die Großmutter“ folgten die beiden bekannten Dialektdichtungen: „Der Farmer aus dem Norden, alten und neuen Stils“. Tennyson selbst erzählt uns ihre Veranlassung. „Beide sind Kinder der Einbildung, nicht Photographien. Das erste Gedicht gründet sich auf die letzten Worte eines sterbenden Gutsvogtes, der, als er nahe an achtzig Jahre alt auf dem Totenbette lag, gesagt haben soll: Gott der Allmächtige hat keine Idee was er damit anrichtet, daß er mich zu sich nimmt. Und der Gutsherr wird so ärgerlich sein!“ Dies wurde mir von meinem Großonkel erzählt und ich konstruierte mir den Mann aus dieser einen Äußerung*). „Ähnlich verhielt es sich mit dem zweiten Gedicht.“ Ein reicher Farmer in unserer Gegend pflegte zu sagen: „Wenn ich mein Pferd auf der Landstraße traben lasse, so höre ich immer die Worte: Eigentum, Eigentum, Eigentum (Próputty, próputty, próputty)**) heraus“. Ich habe den Mann nie selbst gesehen und weiß weiter nichts von ihm. Von seiner Frau wird erzählt, daß sie sich beim Eintritt in den Speisesaal eines Seebades auf die Taschen klopfte und sagte: „Als ich heiratete, brachte ich ihm 5000 £ auf jeder Schulter“ ***).

Mit dem Dialekt Lincolnshires war Tennyson natürlich von Jugend auf vertraut. Er liebte es, Anekdoten in dieser Mundart zu erzählen, z. B. von dem Dienstmädchen, das aus der Moorgegend stammte, nach einem Ort in den Bergen übersiedelte, der wegen seines kristallhellen Quellwassers berühmt war, dort aber bald ihre Stellung kündigte.

*) S. Memoirs II, 9.

**) Der Klangeffekt des Hufschlages ist im Deutschen nicht wiederzugeben.

***) S. Memoirs II, 9.

Als Grund zu diesem Schritte gab sie an: „Der Ort gefiele ihr ja sonst ganz gut, aber das Wasser könne sie nicht leiden. Es schmecke nach nichts!“ Oder von jenem Lincolnshirer Prediger, der eines Sonntags ein Gebet um Regen so einleitete: „O Gott, schick uns doch Regen und ganz besonders auf das Feld von John Stubbs im mittleren Moor. Wenn du nicht weißt, wo es ist, sieh dich nur nach dem großen Dornbusch in der Mitte um“ *). Oder er erzählte von jenem Lincolnshirer Küster, der seinen Pastor einst bat, die Gebete nicht schnell zu lesen. „Sie müssen wirklich langsamer lesen, Herr Pastor; wirklich! Denn ich muß für eine unbekehrte Frau und für zwei gottlose Söhne beten **).“

Die Gedichte sind ihrer Form und ihrem Inhalt nach vollkommen naturgetreu ***); so getreu, daß eine Farmerstochter, der man sie vorlas, ausrief: „Aber so reden ja bei uns in Lincoln die Bauern und ich glaubte, Herr Tennyson sei ein Gentleman!“ Ein andermal wurde in einer Gesellschaft von rauchenden Hofbesitzern in Holderneſſe (Lincolnshire) des Dichters „Farmer aus dem Norden“ rezitiert. Nach dem Schluß rief einer derselben aus: „Donnerwetter noch mal, das übertrifft alles! Ist das Buch gedruckt, so will ich es kaufen, koste es was es wolle.“ Der Rezitator meinte, es stünde sonst noch allerlei in dem Bande, das ihm nicht so gut gefallen würde, aber er wolle ihm dies Gedicht abschreiben. Dies tut er, und als er am andern Tage auf der Jagd ist, sieht er den Bauer auf dem Felde dann und wann stillstehen, das Gedicht aus der Tasche ziehen und lesen.

*) Memoir II, 10.

**) Memoir II, 401.

***) Einzelne kleine Irrungen sind dem Dichter von spüreifrigen Kritikern nachgewiesen worden. Vgl. Tennyson by Morton Luce.

In dem „Farmer alten Stils“ ſehen wir einen hartherzigen, ſelbſtzufriedenen Mann auf ſeinem Sterbebette liegen. Er redet die Pflegeſchweſter an:

„Sweſter, wo ſünd ſe blot weſt ſo lang? un ik möt hier liggen!
Se ſünd 'ne richtige Sweſter! De Dokter is wedder mal darweſt.
Seggt, ik möt gor keen Beer mier drinken; ſo dumm bün ik ok nich!
Giw mi mien Beer, denn ik wüll min Lewenswiſ nu nich mihr ännern!
Dokters, dei weiten von nicks, dei reiden di nicks nich als Lägen!
Gar un ganz keen Grund ſon dämliges Tüg tau vertellen!
Hew ick nich hatt min Beer dagdäglich ſo lang als ik hier bün?
Ahn min ſtiw Glas Grog nu all veirtig Johr an de Marktdäg?
Un de Paſtor wir ook hier, dor ſet hei up diſſe Bettkant.
„Gott der Allmächtige nimmt Sie jetzt zu ſich, mein Freund,“ hett hei predigt,
Nahſten reid hei vun Sünn, un ſammelt ſin fällige Stüer in.
Min Plicht hew ick als dahn bi em, min Plicht bi de Annern.
Sihr gelihrt is hei woll. So vel brukt ick ſülwſt nicht tau liren.

Könn' Sei ſik likers beſinn' up den ſteenigten Acker dor haben?
— Nee, ämerſt nee, dat wier jo all lang vör Sei ehre Tiden, —
Allens wir Unkrut un Netteln, för een Koh wüß dor nich naug denn.
Nu is dor riklich Foder vör achtig Schap; up dat anner
Hew ik nu Kleewer un Gras; taukam' Mikeli, ſo dach' ik,
Saſt du dat letzte lütt Stück umplögen, wenn blot de leiw' Herrgott
Und de Paſtor, de oll Mann mi laten in Freden! Ik hew nu
Achthunnert Morgen in Pacht, ahndem min egen Land ok noch.
Weit de leiw' Gott denn ok recht wat hei deit, wenn hei nu mi all wegnimmt?
Bün ik doch keen vun de Ohrt, de hier 'ne Arwt ſeihn un denn dor een,
Un, o du leiwe Tid, wat ward min oll Herr raiſonneren!
Bün ik doch döttig Johr taukam Mikeli ſin Vagt weſt!
Nu ward hei ſik den oll'n Jochen woll nehmen, de gor keen Verſtand hatt,
Oder vellicht Kriſchan, de is leeg, un ok man ſon Döskopp.
Un nu grad röpt uns Herrgott mi aff in dieſe Verhöltniſſ':
Kalwen fallen de Köh un de ſteenigte Acker möt plögt warn.
Nee, mi fall dat nich wunnern, wenn een mit 'n Ketel vull Damp gor

Nah mi kümmt, un dat Feld mit den Düwel sin Takeltüg ümsmitt!
Sall ik nu starwen, denn sall ick; jedennoch dat kunn ik nich ansehn!
Lat sei man dröhnen vun Glück un wo säut is dat minschliche Lewen; —
Äwers nu stahn Se nich dar, nu bringen S' mi endlich min Beer,
Diern!
Denn de oll Dokter, de is Abstinent, un ik kenn sin Gered all!
Kik, dor de Fleig an de Wand hett mir in sin Bregen as hei hett.
Bring mi mien Beer, loop gau! un möt ik denn starwen, denn möt ik.

Die vielfach noch recht weltliche, um nicht zu sagen heidnische, Gesinnung in gewissen ländlichen Kreisen, die uns hier der Dichter gezeichnet hat, verfehlte nicht die Aufmerksamkeit der englischen Geistlichen zu erregen. So schrieb Richard Chenevix Trench*), der spätere protestantische Erzbischof von Dublin, an den Bischof von Oxford: „Haben Sie den ‚Farmer aus dem Norden' in Tennysons neuestem Bande gelesen? Jeder Geistliche sollte das Gedicht studieren. Er ist eine überraschende Darlegung der heidnischen Denkweise, die noch vielfach auf dem Lande herrscht . ."

Das Gegenstück zu diesem Gedicht ist der „Farmer aus dem Norden neueren Stils". Es ist in dem gleichen Dialekt und dem gleichen daktylischen Rhythmus geschrieben. Aber der Charakter des Mannes ist in vielen Stücken verschieden. Wir hören nichts von dem gottlosen Auflehnen gegen den Ratschluß des Herrn über Leben und Tod, nichts von dem eigensinnigen Festhalten an alten Gewohnheiten, nichts von dem Haß moderner landwirtschaftlicher Maschinen. Der Gott des Farmers neuen Stils heißt Geld und wieder Geld, und über diesen Gott hält er seinem jungen Sohn, von dessen

*) Wir verdanken Trench außer eigenen inhaltreichen Dichtungen auch wertvolle philologische Werke, namentlich über die Etymologie der englischen Sprache.

Neigung zu der schönen, aber armen Tochter des Vikars er gehört hat, eine Vorlesung, während er mit ihm über die heiße Landstraße dahin fährt. Ein jeder Hufschlag seines Pferdes singt ihm das eine Wort: Proputty (Property), Eigentum, Besitz. Eigentum bleibt und währt, Schönheit vergeht wie eine Blume. Mutter und ich, sagt er zu seinem Sohne, halten dich beide für einen Esel. Sieh deinen Vater an, der war auch wie verrückt hinter den Mädchen her in seiner Jugend, aber er erinnerte sich an die Worte eines Quäkers: „Heirate nicht ums Geld, geh' aber dahin, wo Geld ist" *). So traf er deine Mutter. Daß sie schön war, will ich nicht behaupten, aber sie hatte Geld und Land dazu. Dein Vikarsmädchen hat nichts, und muß sich später einmal Geld verdienen, denn ihr Vater ist seine Universitätsschulden nie los geworden. Was ist überhaupt Liebe? Liebe und Geld, das ist das Rechte. Und was du da sagst von ihr, sie sei die Tochter eines Gentleman: Alles Unsinn! Mutter und ich halten dich auch darin für einen Esel. („Woha!" unterbricht sich der Redner, „woha! Die verdammten Fliegen! Steig ab und hol' mir einen Eschenzweig für den Kopf des Pferdes.") Gentleman! (mit großer Verachtung): ist das dasselbe wie Mark und Pfennig? „Eigentum, Tom, Eigentum ist alles, es ist das beste für den, der es hat, hier wie dort. Nicht die, die Eigentum haben und ihre regelmäßigen Mahlzeiten essen, brechen in die Häuser und stehlen, sondern die, die nicht wissen, wo sie das nächste Mahl herkriegen sollen. Glaub es mir, mein Sohn: die Armen in Bausch und Bogen sind schlecht**). . Sie haben nicht arbeiten wollen und ihre

*) „Doänt thou marry for munny, but goä wheer munny is."

**) „The poor in a loomp is bad." Der Humor dieser Zeile ist unübersetzbar.

Väter auch nicht. Mein Vater war arm, aber er hat sich abgequält und geschunden, und als er starb, war er etwas wert. Meine Felder erstrecken sich schon jetzt bis zur Mühle dort und ich werde noch Land bis zur Brücke hinzukaufen; du wirst's sehen! All das Land gehört dir, wenn du eine „gute" heirateſt; wenn nicht, so hinterlasse ich dem Dick (Richard) alles. Und nun zu—gefahren! Próputty, próputty, próputty!"

Diese Schilderung des weltlich klugen, aber hartherzigen Mannes, dem gut und reich, schlecht und arm gleichbedeutend sind, der das Glück des Besitzes nur in regelmäßigen Mahlzeiten sieht, und der sein Pferd besser versteht als seinen Sohn, wird in ihrem trockenen Humor noch erhöht durch die Sprache mit ihren wunderlichen und charakteristischen Wendungen und Ausdrucksweisen.

Das dritte Dialektgedicht: „Der Schuhflicker", ebenfalls in langen, sechsaccentigen Zeilen geschrieben, erzählt die Geschichte eines Trunkenboldes, der eine volle Branntweinflasche vor sich hinstellte, um seinen Feind immer vor Augen zu haben. Auch hier ist die Dialogform gewählt, doch so, daß die zweite Person nicht redend eingeführt, sondern nur angeredet wird. Der Schuster bekommt Besuch von seinem Schwager, der eben von einer langen Tropenreise gesund wieder zurückgekehrt ist*). Die Hitze hat ihn durstig gemacht und er erwartet einen Willkommentrunk. Was denn dort in der vollen Flasche sei? „Branntwein," erwidert der Gefragte, „aber davon bekommst du nichts, wenn du auch noch so durstig bist. Ich will dir erzählen, warum. Als

*) Cast awaäy on a disolut land, sagt der Schuster mit komischer Verwechselung von isolate (einsam) und dissolute (ausschweifend).

ich deine Schweſter vor zehn Jahren heiratete, Ende Juni war es, lebten wir ſo einträchtig zuſammen ‚wie eine gut geſtimmte Fiedel‘. Aber nach der Geburt des erſten Kindes fing ich das Trinken an, meine Kunden verließen mich ‚wie ein Papierdrache davonfliegt, wenn der Bindfaden reißt‘.“

Dann gibt der Schuſter eine Beſchreibung, wie ſchnell es mit ihm bergab ging, wie Schmutz, Armut, Unordnung und Unfrieden ins Haus einzogen, wie er ſeiner Frau mühſam durch Waſchen verdienten Groſchen ſtahl und wie er einmal in ſeinem tollen Rauſch Tiſche und Stühle daheim entzwei geſchlagen. Da ſei ihm am andern Morgen ſein Gewiſſen erwacht; er habe ſich erinnert an die Zeit ihres ehelichen Glückes, an ſeine Liebeswerbung, an den erſten Kuß ſeiner Braut an einem Sonntag Morgen, als die Lerche ſang, die er nicht ſehen konnte, weil er nur das „Lächeln der Sonne in ihrem hübſchen blauen Auge tanzen ſah“. Da habe er, der große ungeſchlachte Kerl, in ſeinem Bett geweint, ſei aufgeſtanden, habe eine Flaſche Branntwein gekauft und ſie zur ewigen Mahnung an ſeinen Feind vor ſich ins Fenſter geſtellt. An Verſuchung habe es allerdings auch da nicht gefehlt. Der Schmied ſei gekommen, habe ſeine Ärmel aufgeſtreift und geſagt: „Fühl’ meine Muskeln, ſo ſtark werden ſie nicht vom Waſſertrinken!“ Der Doktor ſei gekommen, und habe ihn gewarnt, ſeine alte Gewohnheit nicht plötzlich abzubrechen. Aber mit Hilfe ſeiner Frau habe er überwunden. Die alten Kunden ſeien wieder erſchienen wie der Wind, gerade wie der Wind ſie ihm vordem entführt hatte. Der Paſtor ſei bei ihm eingetreten und habe geſagt: „Sie ſind zwar bloß ein Methodiſt, aber“ — auf die Flaſche deutend — „*deswegen* reſpektier’ ich Sie“;

ſogar der Gutsherr habe ihm die Hand geſchüttelt und ihm gratuliert.

„Nun hab' ich die Flaſche ordentlich lieb gewonnen," ſchließt der Schuſter, „ſtäube ſie ab und ſetze ſie ins Licht; und bei meinem Tode ſoll ſie mir in den Sarg gelegt werden. Siehſt du die Beiden dort die Straße herunter kommen? Das iſt meine Frau und mein Kind! Wie freundlich ſie ausſieht und wie nett gekleidet, und der Junge ſo friſch wie ein ‚vom Tau gewaſchener Apfel'; und nun wollen wir zu Mittag eſſen: Speck und Kartoffeln und noch Pudding dazu. Aber ſonſt nur Adams Wein. Wenn du Grog willſt, mußt du ins Wirtshaus gehen!"

Mit ganz beſonderem Humor iſt das „Spinsters Sweet' Arts" *) betitelte und in dem Tireſiasbande von 1882 veröffentlichte Gedicht geſchrieben. Wir werden in das peinlich ſaubere Zimmer einer alten Jungfer geführt. Sie wartet auf die Milch für ihre vier Katzen, die ſie nach ihren ehemaligen Liebſten Tom eins und zwei, Steevie (Stephan) und Rob (Robert) genannt hat. Während deſſen redet ſie die Katzen an:

„Robert komm her auf mein Knie! Du ſiehſt, daß zum Trotze der Menſchen
Feſt ich gehalten durch dick und dünn zweihundert per annum.
Ja, obgleich du geſagt, ich ſei die Schönſte im Lande,
Wie du ſelber die ſchönſte Miez, hab' ich doch dich durchſchauet."

Dann erzählt ſie ein ganzes Stück ihrer Lebensgeſchichte. Ihr Vater habe ſie ſtets „häßlich wie die Sünde" genannt. Eigentlich häßlich ſei ſie nun wohl nie geweſen, und im Sonntagsputz mit den roten Bändern ſogar ganz erträglich. Wenigſtens habe Rob ihr das immer geſagt, wenn er ihr

*) Anſtatt „Hearts".

Haar gestreichelt, wie sie jetzt die Katze Rob streichle. Er habe sie hübsch genannt und es habe sich nett angehört.

„Geichwohl war es nicht ich, die hübsch, nur meine zweihundert.“ Einmal sei sie nahe daran gewesen, ihm ihr Jawort zu geben, als er sie aus dem Teich herausgezogen, in dessen lehmiges Ufer sie vor Schreck über seine allzu zärtlichen Annäherungen zu versinken drohte. Später aber, beim Anblick der schmutzigen Fußspuren Robs auf ihrem neuen Teppich sei sie anderer Meinung geworden.

„Laß mich dich streicheln, mein Tier, bis dein Fell so glatt ist wie Seide.
Aber du wärest nicht wert deiner Milch als Gatte gewesen!
Du hättest nie eine Maus gefangen, und sämtliche Arbeit
Mir überlassen, dem Schnaps dich ergeben, wenn alles das wahr ist,
Was man sich so erzählt im Dorf; doch macht es mir Freude,
Dich zufrieden zu sehn, drum schnurre nur weiter, mein Lieber,
Nahe war es daran, daß du mir die zweihundert geschnurrt. —
Zankt ihr euch wieder, ihr Toms, wie einst vor Jahren ihr tatet?
Niemals habt ihr den Steevie so fauchen hören, es sei denn,
Daß sich ein Hund gezeigt; ihr seid doch recht töricht ihr beiden,
Immer die Klauen zu zeigen; nie hab ich um Euch mich bekümmert.
Einer von Euch ist tot, wie ihr wißt — so schweigt doch 'mal stille!
Nehmt Euch ein Beispiel an Steevie! Ihr kriegt keinen Tropfen vom Eimer.
Steevie ist immer manierlich vom Kopf bis zur Spitze des Schwanzes.
Robbie, geh jetzt 'mal herunter, und laß den Steevie hier sitzen.“

Mit diesem wäre sie noch am ersten glücklich geworden und hätte sein Leben friedlicher gestaltet, als die andere, auf deren Grabstein zu lesen sei: „eine treue und liebende Gattin“. Denn er sei immer sehr ordentlich und peinlich sorgfältig gewesen; kaum eine Mohnblume habe sich in seinem Weizen zeigen dürfen. Aber, aber! er hatte bereits zwei gesunde Kinder, und der Lärm von Kindern, ihre Unreinlichkeit, ihr

ewiges Herumlaufen und Fragen — nein, nein, sie hätten sie vielleicht noch ins Gesicht häßlich genannt — es wäre nicht gegangen! „Aber (zu den Tommies gewandt), auseinander! wollt ihr wohl? Ihr seid ja schlimmer als die beiden Menschen Tom! Du lieg da auf dem Kissen und du auf der Matte! Und diese Tommies hätte ich lieben und ihnen gehorchen sollen!? Vielleicht wären sie betrunken nach Hause gekommen, ohne sich die Füße zu reinigen, in allen Stuben hätte man die Pfeife gerochen, und die Tische hätten stets voll Flaschen gestanden. Keiner der vier hätte mir meinen Willen gelassen. Darum hab' ich sie lieber als Katzen, die mir doch wenigstens nicht drein reden können*)."

So ist die Alte ganz zufrieden in ihrem sauberen Stübchen mit dem Jelängerjelieber vor der Tür und der Klematis am Häuschen und dem wohlgepflegten Gärtchen. Die kleinen Mädchen im Dorf knicksen, wenn sie zu den Armen und Kranken geht und ihnen Eingemachtes und ein Stück Fleisch bringt („wenn's nicht gar zu hoch im Preise!").

„Miau und miau! Da ist Beß mit der Milch, warum kommst du so spät heut?
Hättest um sieben schon hier sein sollen und jetzt ist's um achte!
„‚Jämmerlich hat's der Kuh nach ihrem Kalbe verlanget.'"
Ja, ich hörte sie brüllen; da hab' ich im Stillen gesprochen:
Gott sei Dank, daß ich selber kein Kalb mein eigen muß nennen!
So, setz ab! Komm Robbie, mein Junge! Ihr Tommies müßt heute Warten, bis Robbie und Steevie geschleckt; habt's euch selber zu danken!"

Das einzige Dialektgedicht Tennysons, zu dessen Porträt ein wirkliches Original nachgewiesen werden kann, ist „Die

*) „Sa I likes 'em best wi' taäils when they 'evn't a word to saäy."

Dorfalte oder das Majorat“ *). Die Geschichte ist wiederum halb dramatisch gehalten; die Dorfalte erzählt dem Mädchen aus dem Schloß, das Butter und Eier für den neuen Herrn holen soll, das Schicksal der alten Schloßfamilie, wobei das Wort „entail“ (Fideikommiß) zu den komischesten Verwechselungen mit tail (Schwanz) führt. Bei einem Glase Primelwein schüttet sie ihr Herz aus. Sie sei mit der alten Familie sehr vertraut gewesen, außer mit der ältesten Tochter. Mit der hätte sie einmal von ihrer eigenen Tochter geredet, die im letzten Herbst an einem bösartigen Fieber starb. Sie hätte das immer für den Willen des Herrn gehalten, aber das Fräulein habe gemeint, die schlechte Drainage sei schuld. Der alte Herr sei ein Gelehrter gewesen und so unpraktisch! Jedem Vagabunden, oft den Schlechtesten im Dorfe, habe er ein Almosen gegeben. Wie eine große Eule **) habe er dagesessen und mit der Brille auf der Nase gelesen und dazwischen geschnupft im Übermaß. Er habe weder gejagt und gefischt, aber ein Buch habe er geschrieben, er selber, und für alte Münzen, alte Töpfe und Knochen habe er viel Geld ausgegeben. Da habe man denn natürlich gewußt, daß es nicht gut mit ihm enden könne. So sei's denn auch gekommen. Zuerst mußten die Bücher verkauft werden auf den Rat seines Sohnes Charles.

„Haufen und Haufen von Büchern gehörten dem Herrn und ich sah sie. Aber es rissen heraus aus der Mitte die Blätter zum Feueranzünden Törichte Mägde; so kam es, daß wenig, fast nichts sie erzielten.“

„Dieser selbige Charles war ein wilder, übermütiger Kerl,“ erzählt die schwatzhafte Alte weiter. „Wenn du die Hölle

*) S. Memoir II, 253. „The Village Wife or the Entail.“

**) „Glimmer-gowk.“

mit einem engen Kamm auskämmteſt, würdeſt du ſeinesgleichen nicht finden. Lieber Gott, er ſtürzte mit dem Pferd und brach den Hals. Bald darauf wurde auch der Vater begraben."

„Und der Paſtor, der nicht den Beruf, nicht das Geld, nur den Stolz hat,
Redet erbaulich von feſter und ſicherer Hoffnung des Jenſeits.
Aber ich weiß nicht, ob Gott, ſo viel ſie auch beten, die Leute,
Die ihre Schulden nicht zahlen, ſo leicht in den Himmel hinein läßt!"

Auch mit den Töchtern, von denen die Alte eine ergötzliche, aber erbarmungs- und gefühlloſe Beſchreibung gibt, nahm es kein gutes Ende. „Nun ſind alle fort," heißt es am Schluß, „und zwanzig Jahre lang hab' ich ſie mit Butter und Eiern verſorgt. Sie waren nicht leicht zufrieden zu ſtellen, aber es gelang mir, denn meine Hühner legten dank dem Maisfutter große Eier und ich vermiſche meine Butter nie mit Fett, wie ſie es oben auf der Farm machen. Ja, ja! Nun iſt der neue Herr gekommen. Ich hörte ihn geſtern Abend ſpät, als ich ſchon meine Nachtmütze auf dem Kopfe hatte, vorbeirollen! — Hſch, hſch! Die Hühner in den Erbſen. Warum haſt du die Pforte nicht eingeklinkt?"

Das vorletzte Lincolnſhiregedicht enthält die Geſchichte eines treuen Hundes. Der Vater erzählt ſie ſeinem jungen Sohne Richard, ehe er ins Bett muß. Dann und wann unterbricht er ſich, um ſeinem Jungen warnend zuzurufen: „Nein, nein, mehr als ein Glas Bier darfſt du nicht;" oder: „Dick, iß dich nicht krank an dem Kuchen!" Es war an einem Weihnachtsabend vor zehn Jahren; der Schnee lag tief auf den Feldern, aber Tauwetter hatte eingeſetzt. Das Haus, das ich damals bewohnte, war ein altes, maleriſches, epheuumranktes, giebelreiches Haus. Man ſagte, es ſolle ſpuken und die Farmarbeiter ſchliefen nicht gern darin,

sondern gingen nach vollbrachtem Tagewerk nach Hause. So auch damals. Ich saß allein, rauchend und über die Freihandelspolitik Peels nachdenkend im Lehnstuhl, Rover, der Hund, schlief zu meinen Füßen. Er war ein treues Tier, Dick. Er besaß mehr Verstand als unser Parlamentsmitglied, und wenn er 'mal tot ist — und das wird nicht lange mehr dauern, denn er ist jetzt schon stocktaub und blind obendrein — möchte ich ihm wohl eine Grabrede halten lassen. Du schliefst damals in einer oberen Stube in deiner Wiege. Ich war eingeschlafen und träumte vom Gutsherrn, der heute ein merkwürdig rotes Gesicht hatte, und mich am Arm faßte, um seine Pacht zu fordern. Als ich erwachte, war es Rover. Ärgerlich über das unerklärliche Benehmen des Tieres, stieß ich ihn von mir, hörte noch wie er polternd die Treppe zu dir hinaufstolperte, und schlief wieder ein. Noch einmal wurde ich geweckt: das Haus brenne. „Rette das Kind!" Eine Leiter wird herbeigeholt, ich rufe; von unten schreit mir die Mutter zu, ich solle mich nicht fürchten und — in humoristischer Selbstironie —: ich fürchtete mich auch nicht, oder bildete mir doch wenigstens ein, ich fürchtete mich nicht*); und da kommt auch schon der treue Hund mit dem Kinde im Maul ans Fenster. Nachher wird auch noch der Retter, obwohl von den Flammen hart mitgenommen, gerettet. Aber das Haus brannte bis auf den letzten Balken nieder, angesichts der Dorfbewohner, die zu spät gekommen waren, um noch Hilfe zu leisten.

Bedeutender in Hinsicht auf den Humor ist das letzte, 1892 veröffentlichte Dialektgedicht: „Der Kirchenälteste und

*) „An I was n't afeärd, or I thinks leastawaäys as I was n't afeärd."

der Vikar". Wir sehen sie beide vor uns, den alten Farmer und Kirchenvorstand und den neu erwählten jungen Vikar, den Sohn des alten Pfarrers, der den Erinnerungen und Ratschlägen des weltlich-weisen, alten Mannes geduldig zuhört. „Ei, guten Tag," sagt dieser,

„Ei, guten Tag, guten Tag! Zwar läßt sich das Heute kaum loben;
Häßliches, wechselndes Wetter! mein halbes Heu noch im Felde!
Wie's mit der Wirtschaft geht? Ganz und gar nicht. Wie sollt' es auch gehen?
Krankheit unter den Rüben; das Pferd knielahm, und die Schweine
Brachten im Herbst nichts ein und unsere ergiebigste Kuh starb;
Kann mir nicht denken, woran sie krepiert; nur die Wolle ist teurer.
Also dich hat zum Vikar man gewählt? na, du wirst es schon machen,
Denn ich bin selber seit fünfzehn Jahren hier Vorstand gewesen,
Und wo ein Vorstand besteht, muß ja wohl auch ein Pfarrer dabei sein.
Hält sich der eine am andern, dann leidet die Kirche nicht Schaden.
Früher, da war ich Baptist und gegen den Zehnten, doch fand ich,
Dies sei nimmer der nächste Weg zur Pforte des Lebens,
Und nun kann ich sie alle nicht leiden. Da kamen sie heuer,
— Krank war ich grad' an der Gicht — zum Teich, und wuschen sich drinnen.
Mein Teich war's; seitdem halt ich fest wie der Epheu am Altar.
Halte zur Kirche mich streng, denn sie, sie haben vermutlich,
Da sie die Sünden im Teich abwuschen, die Kuh mir vergiftet. —
So? und den Bischof sahst du? — Man sagt, er sei niedriger Herkunft,
Handwerkerkind. Ich wette, nie sagt' er die Hälfte von allem,
Was er gedacht, kroch nur und schlängelt sich weiter, bis endlich
Sicher er stand, dann führt er aus gräflichem Hause die Tochter
Ehelich heim und — sitzt nun hoch auf dem Throne des Bischofs*).
Will dir die Meinung ein wenig jetzt sagen: Du nimmst es nicht übel,
Bist ja ein großer Gelehrter, der hundert Morgen Verstand hat,
Aber als Junge da warst du unbändig — ja, schüttle den Kopf nur! —

*) In der englischen Kirche hat der Bischof einen Thron. Er führt den Titel Mylord und wohnt in einem „Palace".

Wohl erinnre ich's noch: Du konnteſt die Zunge nicht zügeln
Und die Zunge iſt hölliſches Feuer, das ſagt' ich noch heute,
Heut' als daheim mir die Frau nach der Katze den Teller im Zorne
Warf und mir an die Naſe. So ſchlimm biſt du niemals geweſen.
Aber wohl weiß ich es noch, wie im Bach du Forellen gefangen.
Eiligſt rannte herbei der Gensd'arme und ſchrie ſchon von weitem:
„Jung, komm heraus! komm heraus!“ Du aber ſtandſt nackend im Bache,
Spottend und lachend und warfſt ihm ſchnöde den Fiſch vor die Füße.
Rot wie ein Puter ward er; ich eilte und ſtreichelnd gelang mir's *)
Ihn zu beſänftigen; nie ſollt' es wieder geſchehen gelobt' ich.
Oder ich traf dich an — acht Jahre mochteſt du zählen —
Äpfel im Garten mir mauſend, es ſtrotzten bis oben die Taſchen.
Obendarein warſt du frech und machteſt mich wütend, doch ſagt' ich
Nichts als: „Behalte ſie nur!“ Denn du warſt ja des Pfarrers ſein Heinrich.
Dieſer vernahm bald alles, und war ſeitdem mir gewogen.
So ward ich Vorſtand der Kirche, die höchſte Ehre erlangend;
Alles, was vornehm heißt, iſt heute mein Freund, und der Armen
Beiſtand ward ich zugleich, denn die Becken ſind voller als jemals
Unter den andern, und ſchalt 'mal der Vater, ſo hielt ich mich ſtille.
Drum bin ich jetzt, was ich bin durch die Gnade des Herren, mein Junge!
Aber der Pfarrherr hier will predigen, wie's ihm um's Herz iſt;
Alter verhindert ihn nicht, obwohl er bald ſiebenzig Jahre.
Tauſchen auch will er die Stelle mit keiner, es ſei denn im Himmel.
Alſo du wirſt ſein Vikar! Sei geſcheut! willſt höher du ſteigen,
Mußt nur gegen der Welt, nicht des Gutsherrn Fehler du losziehn!
Wetten wohl möcht' ich alsdann, du erhältſt eine beſſere Pfründe.
Gib klein bei gegenüber den Obern und halte dich klüglich;
Rede nie grade heraus, willſt weiter im Leben du kommen,

---

*) Das Engliſche lautet unnachahmlich:

„but theer and then
I coämb'd him down, fur I promised ya'd niver do it ageän.“

„comb down“ = „niederkämmen“.

Kriech an den Hecken entlang und es winkt dir die Würde des Bischofs.
Frei jedoch rede, wo's gilt die verhaßten Baptisten zu strafen,
Mach sie nur tüchtig herunter, wahrhaftig es sollte mich freuen!
Haben sie mich doch heruntergemacht, und ließen im Teich mir
All ihre schmutzigen Sünden, wodurch sie die Kuh mir vergiftet."

Hier ist Weisheit des Polonius im Bauernkittel! Kaltberechnende, diplomatische Schlauheit; Selbstüberschätzung, die ja auch in andern Ländern unter Kirchenältesten, Küstern, Seminaristen u. s. w. vorkommen soll, und ein Element des Aberglaubens, wie wir es auch im „Farmer aus dem Norden" fanden; nur daß der letztere durch seine rastlose Tätigkeit den steinigen „wüsten" Acker, auf dem seit einem dort stattgehabten Morde eine geisterhafte Stimme ertönt, in fruchtbares Feld verwandelt, allen Gespenstererscheinungen ein Ende gemacht hat, und in dieser Hinsicht wenigstens unsere Achtung verdient.

Mit Bezug auf den Humor in großen Bühnentragödien behauptete Tennyson, daß „dort heutzutage nur noch ein gewisser formeller Humor möglich sei, da die äußerst schnell fortschreitende Handlung dem ursprünglichen (original) Humor keinen Spielraum lasse" *). Trotz oder sollen wir sagen infolge dieser etwas enigmatischen Äußerung hat der Dichter es nach Shakespeares Vorgang versucht, seinen Trauerspielen auch humoristische Scenen einzuflechten; ja denselben ist oft zu viel Spielraum eingeräumt worden. Formell und schwer im Gegensatz zu lebendigem, sprudelnden, natürlichen Humor erscheint uns derselbe. Am erfolgreichsten tritt er noch in den Volksscenen hervor; so in „Queen Mary" **), wo sich

*) Memoir II, 188,

**) Natürlich nicht Maria Stuart, sondern die sogenannte „Bloody Mary", Schwester der Königin Elisabeth.

die Bürger um die Bedeutung des Wortes „legitimate“ (ehelich) ſtreiten, oder wo die Frauen und Kinder Sir Thomas Wyatt, den Hauptführer der Aufſtändiſchen, bitten, die Königin irgendwo anders zu töten als in der Nähe ihrer Wohnungen, oder wo ſich die Bürger um die Farbe von Philipps Bart ſtreiten und der Schneider den Schnitt ſeiner Hoſen bewundert. Dagegen iſt die Scene in der Marienkirche, wo Paget und Howard die beiden Bauernweiber belauſchen, von denen ſie erwarten, daß ſie ſich von dem Flammentode Cranmers unterhalten würden, die aber ſchließlich von den Verdienſten ihrer Kühe und Käſe ſchwatzen, zu lang und nur geeignet die ſchleppende Handlung noch mehr zu verſchleppen.

In Harold*), einem Drama, das von der großen hiſtoriſchen Trilogie Tennyſons das bühnengerechteſte iſt und den Anforderungen des Dramas am beſten entſpricht, ſind nur ein paar betrunkene nordiſche Thane mit einigem derben Humor ausgeſtattet. Dagegen iſt der Humor in „Becket“, wir müſſen es geſtehen, leider recht aufdringlicher Art. Der Dichter, der in ſeinen lyriſchen Gedichten ein ſo geniales Gefühl für die Schönheit der Form offenbarte, ſetzt im Drama das „ſchöne Maß“ oft gänzlich beiſeite. Die vierte Scene des erſten Aktes mag als ein Beiſpiel dienen. Das Refektorium des Kloſters Northampton; ein feſtliches Mahl auf den Tiſchen. Becket tritt auf mit zweien ſeiner Diener. Sie kündigen ihm den Dienſt auf, nun da der König ihm zürnt. „Lebt wohl, Freunde, lebt wohl, Schwalben!“ ruft Becket ihnen nach. „Nein, ich tue dem Vogel unrecht, er verläßt

*) Urſprünglich Graf von Weſſex, ſpäter König von England. Er wurde im Jahre 1066 von Wilhelm dem Eroberer beſiegt.

nur das Nest, das er gebaut hat, sie aber verlassen den Erbauer!“ Die warnenden Anzeichen mehren sich. Ein Brief wird dem Erzbischof eingehändigt, in dem ihm dringend geraten wird, sofort nach Frankreich zum König Ludwig zu fliehen, denn es fehle in König Henrys Umgebung nicht an Männern, die nach seinem Blute dürsteten. Nun folgt der Auftritt mit den Bettlern, der zwar zur Charakterisierung Beckets beiträgt, sonst aber trotz seiner Länge die Handlung nicht fördert. Die Türen des Refektoriums werden, da die geladenen hohen Herren sich nicht eingestellt, diesen Ärmsten der Armen, Krüppeln und Ausgestoßenen geöffnet, und sie tun sich unter rohen Scherzen an dem Wein und dem Wildbret gütlich. Bald darauf treten die vier Verschworenen auf unter Führung Fitzurses. Sie suchen Becket, können aber von den Bettlern keine Auskunft über seinen Aufenthalt erlangen, werden vielmehr von diesen durch Sticheleien gereizt und schließlich von ihrem Vorhaben, ins Innere des Klosters zu dringen, abgehalten. Ein Handgemenge herausfordernd, rufen sie den Rittern höhnisch zu, daß sie alle mit abscheulichen, ansteckenden Krankheiten, Aussatz, Tollwut, Krätze, brandigen Gliedmaßen und schleichenden Fiebern behaftet seien, und schaudernd ziehen sich die so Bedrängten zurück. Dann läßt der Erzbischof den Schmausenden gute Nacht wünschen und sie bitten, für ihn zu beten, und die Scene — die Schlußscene des ersten Aktes — schließt mit den Worten des dritten Bettlers: „Ja, das wollen wir, das wollen wir! Becket soll König sein, der Heilige Vater soll König sein und die ganze Welt soll von des Königs Wildbret leben und vom Brote des Herrn, und es wird ewiglich keine Armen mehr geben. Hurra! Vive le Roy! So heißt's auf Englisch!“

Dies ist nicht mehr humoristisch, sondern grotesk und für den Geschmack des heutigen Publikums geradezu unerträglich.

In demselben Drama ist Walter Map, den wir im ersten Essay erwähnten, in Shakespearescher Weise zu einer witzigen Narrenfigur gestempelt. Aber auch hier sind seine Reden bei weitem zu lang*); auf dem Theater wurden sie gestrichen und der Leser ist geneigt, sie zu überschlagen.

Dasselbe gilt von dem schwatzhaften Bauernmädchen Margery, die als Rosamundes Wächterin unter der Bedingung angenommen war, daß sie nie reden solle, außer wenn man sie dazu auffordere. Statt dessen sprudelt sie bei ihrem Auftreten ein wahres Ungeheuer von Satz heraus, der ohne Aufhören seine fünfhundert Worte über uns ergießt. Der Gegensatz ist humoristisch genug, aber auch hier wäre weniger mehr gewesen.

Mit dem Humor im Drama geht es wie mit dem Gewürz. Alles hängt von dem genauen Maß ab; in den meisten Fällen genügt „a mere suspicion", wie der Engländer sagt, eine „Spur", um dem Gerichte genau den rechten Geschmack zu geben, wobei ein genialer Koch nicht nur mit dem Gerichte selbst, sondern auch mit seinen Gästen zu rechnen haben wird.

In dem liebenswürdigen kleinen lever de rideau: „Der Falke" **) liegt die Sache natürlich anders. Dort ist die alte Amme des Grafen der Natur abgelauscht und mit vielem Humor geschildert, während auch in dem fröhlichen Sing- und Feenspiel***): „The Foresters" der breite dem

*) II, II; III, 3,

**) Die Quelle zum Falken ist in Boccacios Decameron in der 9. Novelle des 5. Tages zu suchen.

***) Mit Erfolg in Amerika aufgeführt.

Humor angewiesene Raum freundlich, wenn auch nicht originell, anmutet. In der Elfenscene muß natürlich der Vergleich mit dem Sommernachtstraum zu Ungunsten Tennysons ausfallen*). Aber wird wohl je ein Dichter den unvergleichlichen Duft und Wohllaut Shakespeares erreichen?

Über den hervorstechenden Eigenschaften eines Dichters, seinem Idealismus, seiner Gedankentiefe, seiner Schwermut oder seinem Realismus, seiner Heiterkeit, seiner Hoffnungsfreudigkeit vergessen wir nur zu oft Töne sekundärer Art, die zu dem Gesamtbilde eine notwendige und willkommene Ergänzung bilden. Wir sind mit einem raschen, abfertigenden Urteil sofort bei der Hand, und haben, wie bei der Abfassung eines Wörterbuches, den betreffenden Dichter schnell in den ihm bestimmten Zettelkasten geworfen. Eben darum ist es nötig, darauf hinzuweisen, daß, wie Schiller neben dem „Ideal und das Leben", neben den „Göttern Griechenlands", neben „Don Carlos" auch des „Nadowessiers Totenklage" und „Wallensteins Lager" geschrieben hat, so auch Tennyson, der gedankentiefe, zur Mystik und Symbolik geneigte, ernste Tennyson, gelegentlich auch zu lächeln verstand, wenn er auch seinem Lächeln weder gestattete die Verantwortlichkeit seines als göttlich erkannten Dichterberufes aufzuheben, noch die Furchen auf seiner Stirn gänzlich zu verwischen.

*) Mit Recht macht Stopford Brooke in seinem Buche über Tennyson darauf aufmerksam, daß Puck, Mustard und die übrigen niemals Oberon und Titania als „Ob." und „Tit." angeredet haben würden. Sie überschritten nie die Grenze dessen, was sich einem Königspaare gegenüber ziemt. S. a. a. O. S. 470.

3. Zur Verskunst Tennysons.

Während der Abfassung der vorliegenden Studie lag die Versuchung nahe, bei der Metrik Tennysons im technischen Sinne zu verweilen und mit Herbeischaffung schwerer philologischer Artillerie von Alcaischen Strophen, epischen Cäsuren, Enjambements, Trochaeen, Anapästen und Pyrrichien zu reden, oder auf die Entwickelung der Englischen Blankverse näher einzugehen, wie er zuerst von Henry Howard, Grafen von Surrey (1517—1547) eingeführt, dann von Marlowe, Shakespeare und Milton aufgenommen, von Thomson und Cowper in streng regelrechtem Stile fortgeführt und endlich von Tennyson in meisterhafter Weise umgebildet wurde. Ebenso anregend wäre es gewesen, die von Tennyson frei erfundenen, neuen Versmaße zu besprechen*) oder seine geniale Beherrschung auch des schwierigsten Versbaues nachzuweisen. Dazu wären jedoch allzu lange Citate aus dem Englischen erforderlich, und da das vorliegende Buch sich an einen größeren Leserkreis wendet, als an den bloß philologisch Gebildeten, so mußten wir uns notgedrungen, was Inhalt und Umfang dieser Abhandlung betrifft, auf das-

*) Von ihm wurde z. B. der trochäische Tetrameter (in Locksley Hall) zum erstenmal in der englischen Literatur angewendet und diese um ein eindrucksvolles Metrum bereichert.

jenige Maß beschränken, das bei eben diesem Kreise als verständig und verständlich angenommen werden durfte.

Wir beschränken uns daher vorzugsweise auf einige Bemerkungen über die Verskunst Tennysons im ästhetischen Sinne im Gegensatz zum Versbau; oder wenn man will, auf die Tonkunst Tennysons. Wir wissen, daß der Dichter mit einem außerordentlich feinen Ohr für den Wohlklang des Verses begabt war, daß er sich z. B. keine Mühe verdrießen ließ, durch häufige Änderungen überflüssige Zischlaute wegzuschaffen*), oder durch andere Mittel etwaige Rauheiten zu beseitigen. Ihm war die Verskunst in Wahrheit eine Tonkunst; in der genialen Beherrschung der Melodien und des Klanges und in der ebenso genialen Beherrschung des Taktes ist der Dichter geradezu bahnbrechend gewesen. In wie weit dies der Fall war, haben wir im folgenden zu untersuchen.

Als ein Hauptmittel zur Hebung des Tones und zur Hervorbringung gewisser malerischer Effekte hat von jeher die Alliteration, also der Gleichlaut am Anfang eines Wortes gegolten. Tennyson hat sie mit großer Kunst angewandt. Aus der Fülle von Beispielen greifen wir folgende heraus. Als die Ritter im ersten Gesang der Königsidyllen ihr prächtiges Krönungslied singen, von dem jeder Vers mit dem trompetenartigen Anapäst (⏑⏑–– Let the king reign!) schließt, wird das Klirren der Schwerter hörbar gemacht in der Zeile: Clang battleaxe and clash brand! (Schwert.)

---

*) Tennyson nannte dies „die Gänse aus dem Boote werfen". „Ich lasse nie zwei s aufeinander folgen in meinen Versen," sagte er zu seinem Sohne Hallam. S. Memoir II, 14. Erzbischof Trench ließ sich lobend über den sparsamen Gebrauch der „Sibilants" im ersten Bande der Tennysonschen Gedichte aus. Mem. II, 286.

Als der Ritter Geraint, um eine der Königin zugefügte Beleidigung zu rächen, dem Beleidiger nachreitet bis in sein Schloß, kommt er in eine kleine Stadt, wo alles wegen eines bevorstehenden Turnieres in voller Tätigkeit ist. Waffen werden geputzt, Pferde werden beschlagen, Helme und Schwerter ausgebessert und die Herbergen sind voll von Gästen.

„everywhere
Was hammer laid on hoof, and the hot hiss
And bustling whistle of the youth who scoured
His masters armour*);“

beschreibt die Scene, wobei die Buchstaben h und s zur Beschreibung der heißen, harten Arbeit, des Zischens, Pfeifens und Putzens ihre unnachahmlichen Dienste tun.

Dasselbe s in Verbindung mit dem scharfen r malt den Zorn und den Aufruhr der See, wenn es heißt:

„But while the two were sleeping, a full tide
Rose with ground swell, which on the foremost rocks
Touching upjetted in spirts of wild sea-smoke
And scaled in sheets of wasteful foam, and fell
On vast sea-cataracts — ever and anon
Dead claps of thunder from within the cliffs
Heard thro' the living roar**).“

*) Königsidyllen, The Marriage of Geraint. „Überall ward der Hammer auf den Huf gelegt und das heiße Zischen und geschäftige Pfeifen des Jungen, der seines Herrn Harnisch putzte (ertönt).“

**) „Sea Dreams.“

„Doch als die Beiden schliefen, stieg die Flut
Mit mächt'ger Grundsee, die am vordern Fels
Anprallend, spritzt in wildem Seerauch auf,
Und klomm in Massen leeren Schaums, und fiel
In rief'gen Kataraften —, hin und wieder
Tönt dumpfer Donner aus des Felsens Innern,
Das laute Brüllen hörbar unterbrechend.“

Dagegen wird das weiche Spülen der See an den Strand in folgender Zeile gemalt:

„Universal ocean softly washing all her warless isles,"

d. h. der „allumfassende Ocean, der all seine friedlichen Inseln sanft bespült". Oder es heißt mit der gleichen Bevorzugung des weichen „l"-Lautes:

„The low long dune and lazy plunging sea."

Als ein Muster des Wohlklangs und des Anlautes verdient auch das einhundertundfünfzehnte Gedicht aus der „In Memoriam"-Elegie hervorgehoben zu werden. Dort wird die Frühlingslandschaft so geschildert:

„Now rings the woodland lond and long
The distance takes a lovelier hue
And drowned in yonder living blue
The lark becomes a sightless song.

Now dance the lights on lawn and lea
The flocks are whiter down the vale
And milkier every milky sail
On winding stream or distant sea*)."

Von dem Weizen heißt es, er sei rain-rotten, von der Gerste, sie sei hollow-husked.

Bemerkenswert im Unterschiede von andern Dichtern ist, daß der Zweck malerischen Nachdrucks nicht durch außer-

*) Etwa: Laut tönt's und lang im wald'gen Land,
Die Ferne zarterer Duft umzieht,
Es ward zum ungeseh'nen Lied
Die Lerche, die im Blau verschwand.

Nun spielen die Lichter auf Wiesen umher,
Die Herden weißer sind im Tal
Und weißer die milchweißen Segel zumal
Auf schlängelndem Strom und auf fernem Meer.

gewöhnliche Mittel erreicht wird oder durch eine überflüssige Ausschmückung. Ein jedes Wort steht an der rechten Stelle, es ist das allein passende, und weit entfernt irgend welchen Zwang zu empfinden, erscheint dem Leser jeder Vergleich, jedes Wort als absolut natürlich und notwendig. Die Kunst ist unmerklich *).

Als Gegensatz reihen wir die Beschreibung eines Gewitters aus „Merlin und Vivien" in den Königsidyllen an. Die schöne Verführerin ist dem alten Zauberer in den Wald gefolgt, wo er in einer uralten, hohlen Eiche haust. Es ist ihre Absicht, ihm den Zauber abzulauschen, der ihr alle Welt zu Füßen legt, Merlin eingeschlossen. Die Natur spiegelt, wie so oft bei Tennyson, die Leidenschaften der Menschen wieder.

Das Unwetter, das schon lange gedroht, kommt zum Ausbruch:

„Scarce had she ceased, when ot ouf heaven a bolt
(For now the storm was close above them) struck,
Furrowing a giant oak, and javelining
With darted spikes and splinters of the wood
The dark earth round. He raised his eyes and saw
The tree that shone white-listed thro' the gloom
But Vivien, fearing Heaven had heard her oath,
And dazzled by the livid flickering fork,
And deafened with the stammering cracks and claps
That followed, flying back and crying out,

*) „Die Leute sagen oft, erzählt der Dichter von sich selbst, daß meine Alliteration viel Mühe und Arbeit gekostet haben muß. Aber wenn ich zum ersten Mal meine Zeilen deklamiere, kommen sie von selbst so alliterativ heraus, daß ich manchmal die größte Mühe habe, die allzu reiche Alliteration zu beseitigen." Memoir, II, 15.

‚O Merlin, tho' you do not love me save
Yet save me*)!‘“

Der Schluß eines Liebesliedchens, in dem der Schäfer seine Geliebte auffordert, die stolzen, kalten Höhen zu verlassen und zu ihm ins Tal zu kommen, denn hier sei jeder Ton süß, der Ton des Bächleins in den Wiesen, das Girren der Tauben in uralten Ulmen und das Summen zahlloser Bienen, gestaltet sich in der Hand des Dichters so:

. . „but every sound is sweet
Myriads of rivulets hurrying through the lawn,
The moan of doves in immemorial elms
And murmuring of innumerable bees.“

Wer fühlte hier nicht den ganzen Zauber der Tonmalerei in den weichen m- und l-Konsonanten?

Der Bach, der über seinem steinigen Bette plaudernd dahinfließt in hohen, hellen Tönen, der murmelnd sich zu wirbelnden Buchten ausweitet und über seinen Kieseln schwatzt; der in mancher Krümmung seine Ufer aushöhlt bei manchem Feld und Brachland und manchem elfenbewohnten,

---

*) „Sie hatte kaum geendet, als ein Blitz
— Denn das Gewitter brach nun vollends los —
Dem Firmament entfuhr, aufreißend tief
Die Rieseneiche traf, und rings beschoß
Den dunkeln Grund mit scharfer Äste Splittern.
Und Merlin hob die Augen auf und sah
Den Baum gespenstisch weiß durchs Düster strahlen.
Doch Vivien, fürchtend, daß ihr Schwur gehört,
Geblendet von des Zickzacks falbem Licht,
Betäubt vom stammelnden Gekrach und Schlag,
Der folgte, flog zurück, und rief: ‚O, Merlin,
Ob ihr mich gleich nicht liebt, so rettet, rettet
Mich dennoch!‘“

mit Weiden und Pappeln bewachsenen Vorsprung, singt von sich selbst:

„I chatter over stony ways,
In little sharps and trebles.
I bubble into eddying bays,
I babble on the pebbles."

„With many a curve my banks I fret
By many a field and fallow,
And many a fairy foreland set
With willow-weed and mallow."

Ähnliche Beispiele des Klangeffektes ließen sich mit Leichtigkeit verdoppeln. Der Dichter selbst hatte eine kindliche Freude an denselben, nicht als an einem persönlichen Verdienst, sondern als an einem Geschenk. Mit besonderer Vorliebe pflegte er die Zeile

The mellow ouzel fluted in the elm

„die sanfte Amsel flötete in der Ulme" aus der „Gärtnerstochter" zu citieren. Besonders für die Vokale hatte er ein sehr feines Gefühl. Vielleicht unerreicht an Wohlklang ist das erwähnte kleine Liebeslied des Schäfers in der Prinzessin, in der die unfruchtbaren Schluchten der Alpen mit den fruchtbaren, reichen Tälern verglichen werden und die Liebe als ein Kind des Tales von ihren unzugänglichen Bergen herabgelockt wird. Wir können uns nicht versagen, einige weitere Verse dieses Gedichts hier mitzuteilen und zu übersetzen:

„Nor wilt thon snare him (i. e. love) in the white ravine,
Nor find him dropt upon the firths of ice
That huddling slant in furrow-cloven falls
To roll the torrent out of dusky doors:
But follow: let the torrent dance thee down
To find him in the valley; let the wild

Lean-headed Eagles yelp alone, and leave
The monstrous ledges there to slope, and spill
Their thousand wreaths of dangling water-smoke,
That like a broken purpose waste in air:
So waste not thou; but come for all the vale
Await thee . . . .“

„Nicht fangen wirſt du ſie (die Liebe) in weißer Schlucht,
Sie nicht auf Eiſesfiorden liegen finden,
Die aufgetürmt und vielgeſpalten ſich
Zum Tale ſchieben, und aus dunklen Pforten
Den Strom ergießen; folge ſeinen Sprüngen,
Und finde ſie im Tal; laß ſich die wilden
Kahlköpf'gen Adler heiſer ſchreien, verlaß
Den rieſ'gen Grat, wo tauſendfach gekräuſelt
Der Waſſerrauch hinflattert und im Sturz
Sich in der Luft verzehrt, ein Bild des Zwecks,
Der unerreicht. Verzehr dich nicht gleich ihm,
Hernieder ſteig! Denn ſieh, das ganze Tal
Es wartet deiner . .“

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß der Dichter den reichen Schatz ſeiner Mutterſprache nach allen Seiten hin beherrſchte, vieles aus dem Mittelengliſchen und aus den Dialekten ſich aneignete, wo er es brauchte. Archaiſche Formen verwandte er namentlich in den Königsidyllen; alte charakteriſtiſche Worte wurden wieder aufgefriſcht und alte Betonungen wieder hergeſtellt*). Dagegen hat Tennyſon neue Wörter nur ſparſam gebildet; wie er denn auch neue, erkünſtelte Reime auf das ſorgfältigſte vermied.

*) Z. B. Die Betonung der Verbalendung -ed oder die vollgemeſſene Endung -eth. Neue oder wieder verwandte alte Wörter ſind u. a.: to peacock up = ſtolz machen, wie ein Pfau, to disprince, to beknave = betören, unburiable, innumerous, increscent, an = if, holt, to missay = to abuse, saintdom, javelining, veilless, to diamond.

Mit großer Wirkung verwendet Tennyson auch die Wiederholung desselben Wortes am Anfang oder am Ende der Verszeile; zuweilen auch am Anfang und am Ende. So z. B. im „Holy Grail“*).

„Das Heilige blieb mir nah, und kam auch nicht
Bedeckt. Es ging mit mir am Tage wie zur Nacht.
Undeutlicher bei Tag, doch bei der Nacht
Blutrot; und glitt herab zum schwarzen Moor
Blutrot; und auf dem nackten Felsengrat
Blutrot; und unten in dem trägen Teich
Blutrot.“

Als Sir Percivale, der sich nach seinen Irrfahrten in ein Kloster zurückgezogen hatte und nun dem gespannt lauschenden, nüchtern denkenden, schlichten, arbeitsamen Mönch Ambrosius seine Abenteuer erzählt, erwähnt er auch den mystisch goldnen Lichtstrahl, der einmal während seines Rittes über die Erde hingeflammt sei, — ein Symbol des kriegerischen Ruhmes. An dieser Stelle heißt es:

„Wo es die Pflugschar traf im Ackerfeld,
Verließ der Ackersmann den Pflug und fiel
Vor ihm zur Erde; wo 's am Eimer glänzt,
Verließ die Maid ihr Melken flugs und fiel
Vor ihm zur Erde . .“

Im weiteren Verlauf wird ein steiler, von Gletschern viel gefurchter Berg beschrieben, auf dessen Gipfel ein Gewitter tobt:

---

*) Der heilige Gral war, wie bekannt sein dürfte, der Abendmahlskelch des Herrn. Der Sage nach wurde er von Joseph in das Kloster Glastonbury in England gebracht, von dort aber wegen des Verfalls der Sitten geheimnisvoller Weise wieder in den Himmel gehoben. Tennyson schildert in diesem Gesange den Ritt nach dem heiligen Kelch und die Erlebnisse der Ritter während desselben.

. . „Storm at the top and when we gained it, storm
Round us and death . .“

Zu dieſer genialen Beherrſchung des Klanges geſellt ſich eine ebenſo geniale Behandlung des Taktes.

Weit über die Hälfte der Tennyſonſchen Gedichte ſind in ungereimten, fünffüßigen Jamben (⏑–), dem ſogenannten „Blank Verse“ geſchrieben, alſo in dem Versmaß, das uns hauptſächlich aus den dramatiſchen Werken unſerer großen Dichter bekannt iſt. Zu dieſen Gedichten gehören die großen Gedichtcyklen: „English Idylls“, „The Princess“ und „The Idylls of the King“; der Gebrauch des Verſes iſt auf die Idylle wie auf das Epos ausgedehnt und wird von Tennyſon da beſonders angewandt, wo ſich bei uns der Hexameter Bürgerrecht erworben hat.

Über ſeine Behandlung dieſes Versmaßes ſagt der Dichter: „Die Engländer meinen immer, nichts ſei leichter, als fünffüßige Jamben zu ſchreiben, man brauche nur Proſa in fünffüßige Zeilen zu zerſchneiden. In Wahrheit aber iſt es eine ſehr ſchwierige Aufgabe. Im „Blankverſe“ kann man von zwei bis zu acht Accenten haben; wenn man aber den Takt in ungewöhnlicher Weiſe variiert, ſo fängt der gewöhnliche Zeitungsrezenſent an zu ſchreien. Die verſchiedenartige Behandlung des Accentes, des Baues der einzelnen Füße, des Nachdrucks, der überzähligen Silben und der Pauſen trägt aber gerade zur Schönheit dieſes Versmaßes bei. Außerdem iſt noch vieles erforderlich, z. B. ein gutes Ohr für die Vokaleffekte und das Herauswerfen der Gänſe aus dem Boot*) . . .“

*) Siehe S. 124 und Memoir II, 14.

Allen diesen von ihm selbst aufgestellten Erfordernissen ist der Dichter in hohem Maße gerecht geworden. Er hat den Vers den verschiedenartigsten Stimmungen anzupassen gewußt; hat ihm den Ton einer anmutigen und schlichten Naivetät gegeben, die uns an Goethes „Hermann und Dorothea“ gemahnt, oder er hat in ihm die strenge und ideale Majestät der Alten zur Geltung gebracht, wie im „Tod der Oenone“ oder im „Tithonus“. Er hat ihn in pathetischen und tragischen Erzählungen des modernen Lebens, wie in „Aylmers Field“ oder in „Enoch Arden“, in philosophischen Gedichten, wie in dem „Alten Philosophen“ („The Ancient Sage“) oder in „Akbars Dream“*) oder endlich im romantisch-allegorischen Epos, wie in den Königsidyllen mit gleicher Meisterschaft anzuwenden verstanden. Allerdings ist dabei von dem alten strengen Bau des Verses nicht mehr viel übrig geblieben. Je nach der auszudrückenden Stimmung, je nach der Leichtigkeit und Schnelligkeit der Handlung oder ihrer Schwerfälligkeit, hat Tennyson mit freier Hand, ohne sich an Länge und Kürze der Silben zu binden, mit seinem Material geschaltet und den Takt in der verschiedensten Weise variiert. Man nehme folgende drei Zeilen aus „The Princess“. Der Prinz liegt verwundet; Prinzessin Idas Liebe, die zuguterletzt alle ihre hochfliegenden Ideen von der Unabhängigkeit und Selbständigkeit der Frauen zu Schanden gemacht hat, sitzt an seinem Bette lesend. Der Prinz erzählt:

---

*) Der Großmogul Akbar lebte von 1542—1605. Sein Reich erstreckte sich über ganz Indien nördlich vom Vindhya-Gebirge. Er erfand eine neue eklektische Religion der Toleranz, die, wie er hoffte, alle Glaubensbekenntnisse und Völker vereinigen sollte.

„Déep in the níght I wóke: shé, néar me héld
A vólume of the Póets of her lánd
Thére to hersélf, áll in lów tónes, she réad*).“

Hier wechseln sechs Accente mit dreien. Die beschreibenden Zeilen, eins und drei, betonen nachdrücklich alles, worauf der Dichter Gewicht zu legen wünscht: das Erwachen tief in der Nacht; sie — die Geliebte, auf die alle Gedanken des Kranken gerichtet sind, und die ihm einst so ferne stand — jetzt nahe bei ihm lesend; dann die Art ihres Lesens: für sich, und in leisen Tönen.

Als die kleine hochmütige Lynette gezwungen ist, mit Gareth, dem vermeintlichen Küchenjungen, auszureiten, um ihre Schwester von den sie bedrängenden Raubrittern zu befreien, kennt ihr Zorn über die ihr vom König Arthur angetane Schmach keine Grenzen. Sie hört nicht auf, ihren Begleiter zu schelten. Unterwegs rettet dieser einen Freund des Königs und reichen Schloßherrn aus den Händen seiner Feinde. Er sieht, sich scharf abhebend von dem beim Sonnenuntergang erglühenden See, schwarze Gestalten im Schilf:

And mi'd-thi'gh-déep in búlrushes and réed
Si'x táll mén hálĭng ă | sévĕnth ă- | lóng**).

Hier hat die zweite Zeile sechs Accente, die nur von zwei kurzen Silben da unterbrochen werden, wo die Bewegung des Fortschleppens geschildert werden soll. Nachdem Lynette in demselben Gesange sich geweigert, bei ihrem ver-

*) „Tief in der Nacht erwacht ich: sie, mir nahe, hielt einen Band der Dichter ihres Landes, dort vor sich hin las sie mit ganz leiser Stimme.“

**) „Sechs starke Männer, die einen siebenten fortschleppten.“ Hier ist der Charakter des fünffüßigen Jambus (⏑–́) nicht mehr zu erkennen.

kannten Ritter am gleichen Tiſche zu ſitzen, gibt ſie ihrem Wirt in vor Zorn gleichſam erſtickter Stimme in abgeſtoßenen Worten einen Bericht ihrer Erlebniſſe am Hofe des Königs Arthur. Sie erzählt, wie dieſer ihrer Bitte um Beiſtand, wie ſie annehmen müſſe, in einem Anfall von Wahnſinn gewährt habe, indem er Gareth, ſeinen Küchenjungen, dazu auserleſen. Er habe geſagt:

„Go therefore"; and so gives the quest to him.
Hi'm — hére — a vi'llain fi'tter to sti'ck swi'ne*)!

Hier haben wir wiederum einen ſechsaccentigen Vers, der nach dem hergebrachten Schema nicht lesbar wäre, das intenſive Gefühl der Sprecherin aber vortrefflich malt.

Dagegen enthalten folgende Zeilen, die von Geraints übergroßer Liebe zu ſeiner Gattin berichten, nur drei Accente. Es war hier, wo eine nachdrückliche Wiederholung des erſten Wortes vorlag, und nur eine eilige Aufzählung der vergeſſenen Pflichten beabſichtigt wurde, eine weitere ſchwerfällige Belaſtung des Verſes unnötig.

He grew
Forgétful of his prómise to the Ki'ng
Forgétful of the fálcon and the húnt
Forgétful of the ti'lt and tóurnament
Forgétful of his glóry and his náme
Forgétful of his pri'ncedom and its cáres**).

*) „So geh denn!" Und damit gibt er die Unternehmung ihm, Ihm — dem dort — einem Kerl, der ſich beſſer zum Schweineabſtechen eignet!

**) „Zu jeder Zeit warb er um ſie und ſo
Vergaß was Arthur er verſprochen hatte,
Vergaß des Falkens und der Jagd,
Vergaß des Ruhmes und des Namens,
Vergaß das eigne Reich und deſſen Sorgen."
S. Marriage of Geraint.

Selten sind die Verse mit nur zwei Accenten. Sie finden sich mitunter da, wo längere mehrsilbige Wörter angewandt werden*). Ebenso selten treten 7-Verse mit sieben Accenten auf**). Ein prächtiges Beispiel einer achtaccentigen Zeile und zugleich einer unübertrefflichen Tonmalerei findet sich in dem Gedicht „The Gardners Daughter“:

Ni'ght sli'd dówn óne lóng stréam ŏf si'ghing wi'nd,
And in her bosom bore her baby, Sleep.

Nacht glitt einen langen Strom seufzenden Windes herab,
Und an ihrem Busen trug sie ihr Baby: Schlaf.

Durch diese freie künstlerische Behandlung des Accentes statt der ängstlichen Beschränkung auf die hergebrachte Fünfzahl wird eine überaus große Mannigfaltigkeit und reichere Ausgestaltung des Verses je nach den darzustellenden Ereignissen oder Stimmungen erzielt.

Zu diesem, wie Schatten und Licht eines halbbewölkten Tages oder wie das langsamer oder schneller pulsierende Herz des Menschen wechselnden Takte gesellt sich die große Freiheit, die Tennyson sich gestattet, indem er den Jambus durch andere Versfüße ersetzt. Wo eine schnellere Bewegung nötig war, nahm er zu kurzen Silben seine Zuflucht und wiederum, wo es der Nachdruck erforderte, ersetzte er die kurzen Silben durch lange.

Bei der Auswahl unserer Beispiele werden wir vor allem die vom Dichter beabsichtigte künstlerische Wirkung berücksichtigen.

Um eine lebhaftere äußere oder innere Bewegung zu kennzeichnen, bediente sich der Dichter häufig des Daktylus

*) Z. B. „An accusátion of uxóriousness.“

**) Have áll mén trúe and léal, áll wómen púre in „Merlin and Vivien“.

(⏑–) oder ſeiner Umkehrung, des ſogenannten Anapäſt (–⏑⏑); und zwar entweder in einzelnen, mehrſilbigen Worten wie: merrily, suddenly, readily, many a, carolling, tremulous, jubilant, tenderly, shuddering, parapet, cataract, riotous*) und in vielen anderen, oder auch in aufeinander folgenden Worten.

„Whĕn thĕ strōng | nēighĭng | ŏf thĕ wīld | Whīte Hōrse
Set | ēvĕrў | guīldĕd | pārăpĕt | shūddĕrĭng —“

heißt es an einer Stelle, d. h. „als das laute Wiehern des wilden Weißen Roſſes jede vergoldete Bruſtwehr erzittern machte“. Oder:

„She | brāved ă | rĭōtŏus | heārt ănd thĕ | blōōd
Sprāng tŏ hĕr | fāce“**);

oder wo eine Herde Rotwild geſchildert wird, was könnte beſſer ſein als die Zeile:

In copse and Fern
Twĭnklĕd thĕ | innūmĕrăble ear and tail
„Glitzerten zahlloſe Ohren und Schwänzchen***).“

Oder es heißt:

Māking ă | roān hōrse | cāpĕr ănd | cūrvĕt†).

Ein anderes Mal leſen wir von einem aus ſeinem Sattel geſchleuderten Ritter, er ſei

Hū'rled ăs ă | stō'ne frŏm | oū't ŏf ă | cā'tăpŭlt.

Als das Gerücht von Launcelots Liebe zu der Lilienmaid von Aſtolat der Königin zu Ohren kommt, ſagt der Dichter:

---

*) Fröhlich, plötzlich, bereitwillig, viele, jubelnd, zitternd, zärtlich, ſchaudernd, Bruſtwehr, Waſſerfall, tumultuariſch.

**) „Sie überwand den Tumult ihres Herzens und das Blut ſtieg ihr ins Geſicht.“

***) The Brook.

†) Er ließ einen Rotſchimmel courbettieren.

One old dame
Came | súddĕnlў | ŏn thĕ Quēē'n | wĭth thĕ shárp | nēws.

Hier wird nicht nur die Plötzlichkeit, das Unvermutete, der Nachricht durch den Vers dargeſtellt, ſondern auch die ganze ſcharfe Bitterkeit derſelben durch den ſchweren Accent auf der vorletzten Silbe.

Sir Percivale erzählt von ſeiner Fahrt nach dem heiligen Gral, wie er zuerſt im Andenken an ſeine tapferen Taten freudig vorwärts geritten ſei. Niemals ſei ihm der Himmel ſo blau, die Erde ſo grün erſchienen:

All my blood dāncĕd ĭn me.

Aber ſein Enthuſiasmus endete in Enttäuſchung; Staub und Aſche iſt alles, dem er begegnet. Auf ſeinem weiteren Ritt kommt er an eine geheimnisvolle Stadt auf hohem Berge. Von ihr ſagt der Dichter

„the spires
Prĭcked wĭth ĭn | crēdĭblĕ | pīnnăclĕs | ĭntŏ heā | ven,"

eine maleriſche Zeile mit ihren wirkungsvollen Daktylen, die vor unſern Augen die mittelalterlichen Kirchen und Zinnen mit ihren grotesken Verzierungen erſtehen läßt.

Ebenſo häufig läßt Tennyſon der Lebendigkeit und des Nachdrucks wegen einen Anapäſt an die Stelle des Jambus treten.

„Lĕt thĕ fō'x bark, lĕt thĕ wō'lf yell,"

leſen wir in Pelleas und Ettarre.

„Thou art bŭt ă wī'ld-goose to question it,"

ſagt die Mutter zu ihrem jüngſten Sohne Gareth, der ſie fragt, ob ſie ihn lieb habe; und Enoch warnt Annie beim Abſchied, ſein jüngſtes Kindchen nicht zu wecken:

„Wake him not; lĕt hĭm slēē'p,"

„weck ihn nicht; laß ihn ruhn."

Eine wie außerordentlich malerische und lebendige Wirkung Tennyson durch diese freie Behandlung des Versmaßes erzielte, wird vorzüglich klar aus einer längeren Stelle, in der „Balin und Balan" betitelten Erzählung der Königsidyllen, die der Dichter selbst als ein Muster rascher, atemloser Bewegung bezeichnet hat*).

Balin und Balan sind zwei Zwillingsbrüder. Der erste ist wegen seines Jähzornes einmal vom König Arthur aus dem Kreise seiner Ritter auf drei Jahre verbannt worden. Nach Ablauf der Zeit stellt er sich wieder ein und fordert, neben seinem Bruder wie eine Statue bei einer Quelle sitzend, die auf dem Schloßhofe hervorsprudelte, jeden zum Zweikampf heraus, der Lust hatte; damit hoffte er seinen Mut zu beweisen und den verlorenen Sitz unter Arthurs Rittern wiederzugewinnen. Es gelingt ihm. In der alten, ehrwürdigen Halle, wo die zwölf Banner wehen, werden die Brüder festlich**) willkommen geheißen. Balans, seines Bruders guter Geist, wird in der Folge ausgesandt, um einen Walddämonen, der die Reisenden verräterisch überfiel, zu besiegen. Balin bleibt zurück und bemüht sich, höfische Sitte und wahre Ritterlichkeit von Launcelot zu erlernen. Um sich stets an sein hohes Ziel zu erinnern im Kampf wider seine Wutausbrüche, bittet er sich vom König die Gnade aus, die Krone der Königin als Abzeichen auf seinem Schilde tragen zu dürfen. Da macht der Verdacht, den er nach einer belauschten Unterredung Guineveres und Launcelots nicht mehr ganz zu unterdrücken vermag, die mühsam gewonnene Gemütsruhe wieder zu

*) Memoir II, 14, Anm.

**) „Cup clashed cup" = „Becher erklang an Becher".

Schanden. Er reitet trübsinnig in den Wald und erreicht das altersgraue Schloß*), wo ihn Garlon, der Sohn des Königs, verächtlich und spottend nach der Krone fragt und hinzufügt, daß die Schande des Verkehrs der Königin mit Launcelot in aller Welt Munde sei. Aber die Arthursritter seien kindisch in ihrer Vertrauensseligkeit. Balan kämpft mannhaft gegen diese ihm schändlich dünkende Verleumdung, aber innerlich wirkt das ausgestreute Gift. Nach schlafloser Nacht erhebt er sich im frühen Tagesgrauen, trifft Garlon auf dem Schloßhofe und zieht sein Schwert, als dieser seinen Spott wiederholt.

Hier heißt es weiter:

Hā'rd ŭpŏn | hē'lm smō'te | hĭm ănd thĕ | blā'de flēw
Splī'ntĕrĭng | ĭn sī'x | ănd clī'nkt | ŭpō'n | thĕ stō'nes**).
Thĕn Gā'r | lŏn, rēē' | lĭng slō'w | lў bā'ck | wărd | fē'll
And Bālĭn | bў thĕ bā'nnĕrĕt | ŏf hĭs hē'lm
Drā'gged hĭm ănd | strū'ck, bŭt | frŏm thĕ cāstle | ă crў'
Soūndĕd | ăc rōss | thĕ coūrt | ănd | mē'n | ăt ā'rms,
A scō're | wĭth poī'nt | ĕd lā'n | cĕs, mā' | kĭng | ā't hĭm
Hĕ dā's | hed | thĕ pū' | mmĕl āt thĕ fō' | remōst | fāce,
Bĕneā'th | ă lō'w | dōō'r dī'pt | ănd máde | hĭs fēē't
Wī'ngs thrŏugh ă | glī'mmĕrĭng | gā'llĕrў | tĭll hĕ mārked |
Thĕ pō'r | tăl ōf | kĭng Pē'l | lăms | chā' | pĕl | wī'de
And | ī'n | wărd | tŏ thĕ wā'll |; hĕ stē'pt | bĕhī'nd;
Thē'nce ĭn ă | mō'mĕnt | heā'rd thĕm | pā'ss lĭke | wō'lves
Hō'wlĭng |; bŭt whīle | hĕ stā'red | ăboū't | thĕ shrī' | ne,

*) „lichen-bearded" (mit Flechten wie mit einem Bart behangen)
low built but strong;
The ruinous donjon as a knoll of moss
The battlements (Zinnen) overtopt with ivytods,
A home of bats, in every tower an owl".

**) Man beachte den s- und i-Laut in dieser Zeile.

In whī'ch | hĕ scā'rce | coŭld spȳ' | thĕ Chrī'st | fŏr Saī'nts | ,
Bĕhē'ld | bĕforē' | ă gō'l | dĕn āl | tăr lī'e
Thĕ lō'n | gĕst lā'nce | hĭs eȳ'es | hăd ē'v | ĕr sēen;
Poī'nt-paīn | tĕd rē'd | ; ănd sēī' | zĭng thē're | ŭpō'n
Pūshed throŭgh, | ăn ō | pĕn cās | emĕnt dōwn, | leā'ned ŏn ĭt,
Leā'pt ĭn ă | sē'mĭc | ī'rclĕ, ănd | lī't ŏn | eā'rth;
Thĕn hā'nd | ăt eār | ănd heār | kenĭng frōm | whăt sī'de
Thĕ blī'nd | fŏld rū'm | măge bū'r | iĕd īn | thĕ wā'lls
Mĭght ē | chŏ, rān | thĕ coūn | tĕr pā'th | ănd foū'nd |
Hĭs chā'r | gĕr, moū' | ntĕd ōn | hī'm ănd ă | waȳ'.
Ăn ār | rŏw whī'zzed | tŏ thĕ rī'ght | , ō'ne tŏ thĕ | lē'ft,
Ône ŏvĕr | heā'd; ănd | Pē'llăms | feē'blĕ | crȳ'
Staȳ, staȳ | hĭm! hē | dĕfī | lĕth heāvĕnlȳ thī'ngs
Wĭth eā'rth | lȳ ū's | ĕs — mā'd | le hĭm quī'ck | lȳ | dī've
Bĕneāth | thĕ boūghs | , ănd rāce | throŭgh mā | nȳ ă | mī'le
Ŏf dē'nse | ănd ōp | ĕn, tī'll | hĭs gōō | dlȳ hō'rse |
Ărī's | ĭng wēarĭlȳ | ăt ă fāl | lĕn ōāk
Stūmblĕd | heādlōng, | ănd cāst | hĭm fāce | tŏ grōūnd."

In wörtlicher Proſaüberſetzung:

Schwer auf den Helm ſchmettert er ihn, und die Klinge flog
Zerſplitternd in ſechs Teile und klirrte auf den Steinen.
Garlon aber fiel, langſam rückwärts taumelnd
Und Balin ſchleppte ihn (heran) an dem Fähnchen ſeines Helms
Und hieb; aber vom Schloſſe her erſcholl
Ein Schrei über den Hof hin und ein Haufen Bewaffneter
Mit ſcharfen Lanzen rückte gegen ihn vor.
Er ſchleuderte den Schwertknopf dem vorderſten ins Geſicht,
Schlüpfte unter eine niedrige Tür hindurch und beflügelte
Seine Füße einen ſchimmernden Korridor entlang, bis er den Eingang
Zu König Pellams Kapelle weit offen erſpäte,
Nach inwendig ſich öffnend gegen die Mauer zu; er trat dahinter
Und hörte ſie im nächſten Augenblick vorbeieilen, heulend
Wie Wölfe; aber während er das Heiligtum ſcharf ins Auge faßte,
Wo er Chriſtus vor lauter Heiligen kaum zu entdecken vermochte,
Sah er, vor einem goldnen Altare liegend,
Die längſte Lanze, die ſeine Augen je geſehen hatten,

An der Spitze rot bemalt; und indem er sie ergriff,
Schob er sie durch ein offenes Fenster bis auf den Grund, lehnte sich daran,
Schwang sich in einem Halbkreis und sprang zur Erde.
Dann mit der Hand am Ohr horchte er, von welcher Seite
Seine blinden, innerhalb des Gebäudes begrabenen Verfolger
Lärmend hervorbrechen könnten, lief den Weg in der entgegengesetzten Richtung, fand
Sein Roß, bestieg's und fort.
Ein Pfeil schwirrte zu seiner Rechten, einer zu seiner Linken,
Einer ihm zu Häupten. Und Bellams schwacher Ruf:
„Halt ihn, halt ihn! er befleckt Himmlisches
Durch irdischen Gebrauch!" ließ ihn schnell
Sich unter die Zweige ducken und manche Meile
Durch dicht bewaldetes und offenes Feld hingaloppieren,
Bis sein starkes Pferd
Mühsam vor einer gefallenen Eiche aufsteigend
Kopfüber stürzte und ihn mit dem Gesicht auf den Boden schleuderte.

Mit der Einführung kurzer Silben verbindet Tennyson einen vermehrten Gebrauch betonter Silben, namentlich zu Anfang des Verses, um durch ein Zeitwort eine entscheidende Handlung auszudrücken. Struck, er schlug, fell, er fiel, called, er rief, rose, er erhob sich, stood, stand still, shos, schoß, watch, beachte, moaned, stöhnte sind solche Verba, aber auch Eigenschaftswörter kommen an dieser Stelle betont vor, z. B. high, dead, dry, dark, slowly*), die Zahlwörter shrill, simpler*). Seltener sind Hauptwörter**).

---

*) Guinevere in „The Idylls of the King". Slōwly, with pain, reclining on his ārm heißt es vom verwundeten König, der sich auf Bedivere stützt.

**) Vgl. jedoch die malerische Zeile:

„She (die Novize) cried
Shā'me on her own garrŭlĭtў garrulously." Guinevere.
„Tráitŏr, cŏme oūt."

Eine Häufung betonter Silben in der Mitte des Verſes dient zur Bezeichnung ſchwerfälliger Bewegung. Wer hörte nicht die ſchweren Schritte des gepanzerten Sir Bediveres, der ſeinen todwunden König über die winterlichen Felſen an den See trägt, in den Zeilen:

The bāre blāck clīff clānged roūnd him as he bāsed
His feet on juts of slīppĕrў crāg that rāng
Shārp-smītten with the dint of armed hēēls*)?

Hier vereinigen ſich Alliteration und Vers- und Silbenbau, um den gewünſchten Eindruck hervorzurufen.

An andern Stellen wird die Trauer und Feierlichkeit durch eine Häufung langer Silben und Accente erzielt.

For now I see the truē ōld timēs are deād.

„Jetzt ſeh' ich, daß die gute alte Zeit erſtorben," klagt derſelbe treue Ritter, als er von ſeinem Herrn und König Abſchied nimmt.

Dōwn the lōng beām stōle the Hōly Grāil

heißt es von der myſtiſchen Erſcheinung des heiligen Kelches.

Wie verſchieden der Dichter den fünffüßigen Jambus zu geſtalten vermochte je nach ſeinem Thema, ergibt ſich leicht aus einer Vergleichung. Man nehme das Gedicht „Ulyſſes". Dort, wo der energiſche Tatendrang des alten Helden gemalt werden ſoll, finden ſich kurze, gedrungene, markige, regelmäßige Sätze, die wie Mauerſteine aneinander gefügt ſind. In einer anderen Dichtung, Lucretius betitelt, in der ein edler Dichter, durch den Gifttrank ſeiner eiferſüchtigen Frau in Raſerei verſetzt, die Summe ſeines Lebens zieht, wimmelt es von fieberiſchen, genial unregelmäßigen Verſen. Statt der dortigen Ruhe hier Unruhe, ſtatt der

*) Man beachte den Vokal „a" in der ganzen Stelle.

dortigen nüchternen Äußerung männlicher Entschlossenheit hier eine krankhafte Glut der Phantasie und peinigende Zweifel. Dort ein festes Gefüge, hier zerrissene, ungleichmäßige Sätze mit vielen kurzen Silben.

Ähnliche Resultate würden sich aus einer Vergleichung der Arthurischen Gesänge ergeben.

Während der Dichter so den Ton und den Takt des ganzen Verses künstlerisch seinem Inhalt anzupassen wußte, ließ er natürlich auch die einzelnen Bausteine, die Wörter selbst nicht außer Acht.

Seine Vorliebe für die Wortmalerei ist bekannt. In seinen Jugendgedichten können wir ihn von einem gewissen Übermaß nicht frei sprechen. Wir finden dort noch vielfach zusammengesetzte, zum Teil recht erkünstelte Eigenschaftswörter wie broad-imbased*), silver-treble, perfect-sweet, light-glooming, sudden-curved, argent-lidded**), subtle-thoughted, evening-lighted und viele andere.

Man fühlt es, der Dichter stand noch unter der Herrschaft der Sprache; erst allmählich wurde er ihr Herrscher. Mehr und mehr bemüht er sich, fremdartige Vergleiche und unnötige Zierrat zu vermeiden und seinen Garten von den allzu üppig wuchernden exotischen Pflanzen zu reinigen, ohne damit seine Liebe für Farbe und Klang zu verlieren.

Beispiele von dieser Onomatopoetik, wie das schwerfällige technische Wort lautet, sind unschwer zu finden. Die Schwierigkeit liegt in der Beschränkung. Häufig verwendet Tennyson mehrsilbige Wörter zu diesem Zweck; so für den Wasserfall das Wort „cataract", das indes auch von dem

*) Mit breitem Fuß, vom Felsen gebraucht.

**) „Mit silberweißen Augenlidern."

Wasserſturz der Wellen gebraucht wird, precipitancy, „die ungeſtüme Haſt“ *), garrulous, „geſchwätzig“, vacillating, „ſchwankend“, ein Wort, das dem Verſe eine eigentümliche hinkende Bewegung verleiht **), tremulous, von den Sternen und Augen gebraucht, sibilation, „ein Pfiff“ oder vielmehr „Pfeifen“ u. a. mehr.

Von dem Hagelſturm heißt es: „it crackles and ringing springs from brand and mail“ ***). Die Donnerwolke hat „ragged rims“, zerriſſene Ränder. Die ſtille Bai wird oily genannt, ein Eigenſchaftswort, das im übertragenen Sinne auch von courtesies = Höflichkeiten angewendet wird.

Als Gareth, der junge Held, auf ſeiner Fahrt an das unheimliche Felstal kommt und an den oben erwähnten, von der untergehenden Sonne rot beleuchteten, „wie das Auge einer Eule runden“ Weiher, in dem ruchloſe Räuber den Schloßherrn, dem ſie einen Stein um den Hals gebunden haben, ertränken wollen, befreit er dieſen und rollt den Stein in den See. Die Wirkung davon wird vom Dichter in den folgenden Worten gemalt:

„then in the mere beside
Tumbled it; oilily bubbled up the mere“ †).

Unerſchöpflich ſind die maleriſchen Bezeichnungen für den luſtig dahin fließenden Bach: it brims, it bubbles, it babbles, it chatters, it bickers, it slips, it slides, it glides, it glances, it brawls.

---

*) Bearing all down in thy precipitancy = vom Bergſtrom in Gareth and Lynette.

**) Linger with | văccīl | lātĭng ŏ | bedience.

***) „Er praſſelt und ſpringt hell klingend vom Schwert und Rüſtung.“

†) „Ölgleich warf der Weiher Blaſen auf.“

Von dem Mondſchein heißt es, er ſei „muffled“, d. h. getrübt, ein Ausdruck, der gewöhnlich nur vom Klange gebraucht wird, und unſer deutſches „gedämpft“ wiedergibt.

Sehr ſchön und voller Vokalmuſik wird in „The Princess“ der Ton der Orgel beſchrieben:

„The great organ almost burst his pipes
Groaning for power and rolling through the court
A long melodious thunder to the sound
Of solemn psalms . .“

„Die große Orgel barſt faſt ihre Pfeifen
Stöhnend nach Kraft; den weiten Raum entlang
Rollt ſie zu feierlichem Pſalm klangvoll
Den langen Donner*).“

Nicht minder reich iſt Tennyſon in ſeiner klangreichen Beſchreibung des Meeres, insbeſondere der Meeresküſte Englands. Die Wellen lisp, dash, plunge, und roar (brüllen), „they boom and blanch“ an den Klippen; „they lash the shore“: ſie peitſchen die Küſte, oder „they poise“ = ſie ſchweben im Gleichgewicht, ehe ſie ſich überſtürzen. Die See ſelbſt heißt: „the shrill salt“, „the lazy-plunging“; der Schaum: „the crisp foam“, das wohl nicht nur die krauſe Form, ſondern auch das ziſchende Geräuſch malen ſoll. Die Höhlen in den Felſen der Küſte bellow.

Als Sir Bedivere den Auftrag vom verwundeten König erhält, ſein herrliches Schwert Excalibur in den See zu werfen, verſteckt er es zweimal, indem er meint, es ſei

*) An einer andern Stelle nennt Tennyſon die Orgel holy (heilig) und ſagt in ähnlich klangvoller Weiſe:

Hearing the holy organ rolling waves
Of sound on roof and floor.

(Dream of Fair Women.)

eine Schande, die Welt um ein so großes Kunstwerk zu bringen. Auf Arthurs Frage, was er gesehen, antwortet er:

I heard the ripple washing in the reeds
And the wild water lapping on the crag*),

Zeilen, welche die ganze Einsamkeit solcher Bergseen vortrefflich malen.

Wie genau sich übrigens der Dichter bei der Wahl seiner Eigenschaftsworte an die Natur hielt, davon legt eine Stelle in dem Fragment „der Adler" (The Eagle) Zeugnis ab. Dort heißt es, nachdem der Dichter in drei Zeilen den Adler auf hohen einsamen Klippen geschildert hat, wie er mit krummer Klaue den Stein umkrallt:

The wrinkled sea beneath him crawls
He watches from his mountain walls
And like a thunderbolt he falls**).

„Wrinkled" wird meistens vom Gesicht gebraucht im Sinne von „gefurcht"; und man hat das Bild allgemein für gesucht gehalten. Doch wird uns der Eindruck bestätigt. Stopford Brooke in seinem Buche über Tennyson***) schreibt:

„Ich stand einmal an dem Rande einer Klippe unterhalb des Slieve League in Donegal (Irland). Die Höhe, von der ich auf den Atlantischen Ozean hinunterſah, betrug neunhundert Fuß. Neben mir fiel der Abhang des Slieve

*) „Ich hörte die krausen Wellen das Röhricht bespülen
Und das wilde Wasser den Felsen lecken."
Der ganze Eindruck geht natürlich in der Übersetzung verloren. Ein Wort für ripple gibt es nicht.

**) Die furchenreiche See unter ihm kriecht,
Er späht von seinen Bergwänden,
Und schießt herab wie ein Blitz.

***) Tennyson, his Art and Relation to modern Life. London 1902. S. 393.

League mehr als achtzehnhundert Fuß vom Gipfel ins Meer ab. Als ich auf die infolge des Landwindes ruhige See unter mir herabsah, bedeckten die verschiedenen leisen Windstöße, die aus den Höhlen und Vorsprüngen der Klippen herauswirbelten, die ruhige Oberfläche mit einem unabsehbaren Netz ineinander verschlungener, krauser, kleiner Wellen. Es war genau das Tennysonische „die faltige See". Dann wollte es mein gutes Glück, daß ein Adler, der auf einem der Felsenränder des Slieve League sein Nest hatte, aus seinem Horst aufflog und einen Augenblick kreischend aber unbeweglich schwebte. Plötzlich schoß er wie ein Blitz senkrecht tausend Fuß tief zum Meer . ."

So ist das Gold, das Tennyson zur Ausschmückung seiner Gedichte verwendet, kein nachgemachtes Gold, sondern echt; seine Juwelen zeigen keinen falschen Schliff, kein lügnerisches Glitzern. Und stets ist der Schmuck dem Gegenstande angepaßt; hier ernsterer, dort fröhlicherer Art, hier heller, dort dunkler: den Meister verratend, der sich des Wertes und der Bedeutung seines Materials wohl bewußt ist.

4. Tennyſons Vergleiche.

Bilder und Vergleiche ſind das Siegel und der Adelsbrief des echten Dichters. Ohne Bilder bleibt das Gedicht ein bloßes Metrum oder ein bloßes Reimgeklingel, das zwar dem Ohr ſchmeicheln, aber keinen tieferen Eindruck hinterlaſſen kann. Selbſt große Gedanken in Verſen ausgedrückt wirken auf die Länge ermüdend, wenn ſie ſich nicht des maleriſchen Bildes bedienen. Denn vor andern Menſchen, die nur ſehen, was vor Augen iſt, und die das Geſchaffene und Gewordene in die Natur, den Menſchen und die Geſchichte trennen, iſt dem Dichter der tiefe Blick gegeben, die Oberfläche zu durchdringen, den geheimnisvollen, wunderbaren Zuſammenhang aufzudecken und das Ineinanderwirken des Alls, des Geiſtes und der Materie zu ſchauen.

Man redet in der Seelenkunde von einem zweiten Geſicht. In einem höheren Sinne iſt dies zweite Geſicht dem Dichter eigen; ihm wird das Beſtehende zum Gleichnis, das Unzulängliche zum Ereignis und was er als Seher geſchaut, das drückt er als Maler aus.

Er ſieht durch Leben und durch Tod,
Durch Wahrheit und durch Trug,
Vor ihm des ew'gen Willens Wunder liegt,
Ein offnes Buch.

Viele haben dies zweite Geſicht beſeſſen, Propheten und Philoſophen, aber nur in dem Maße, als ſie es in künſtleriſche Form auszudrücken verſtanden, ſind ſie zu Dichtern geworden.

Außer den beiden Haupterforderniſſen, daß dieſe Bilder und Vergleiche zutreffend und würdig ſein müſſen, d. h. nichts fremdartiges einführen und nicht vom Erhabenen ins Lächerliche herabſinken, werden mit Recht noch zwei andere Anforderungen an ſie geſtellt. Da ſie einen Zuſtand oder ein Ereignis erläutern ſollen, müſſen ſie klar und verſtändlich ſein, und ſie müſſen ſich aus dem Zuſammenhang gleichſam natürlich ergeben, mit dem Tone des Gedichtes übereinſtimmen. Ein prächtiges, romantiſch-allegoriſches Gedicht wird andere Gleichniſſe erfordern, wie eine ſchlichte Schiffer- oder Hirtengeſchichte.

Ein je klareres und überraſchenderes Licht von dem Bilde und der Vergleichung auf die zu vergleichende Erſcheinung fällt, je tiefſinniger es die Ähnlichkeiten aufdeckt, um ſo höher wird man den Dichter ſtellen, um ſo weniger ſeine göttliche Berufung bezweifeln.

In wie weit nun Tennyſon dieſen Anſprüchen gerecht geworden iſt, und welcher Art ſeine Metaphern und Gleichniſſe ſind, werden wir im folgenden näher zu erörtern haben.

Was die Form der Tennyſonſchen Vergleiche betrifft, ſo wäre vorauszuſchicken, daß dieſelbe im Unterſchied von Coleridge und Wordsworth alle unnützen Längen vermeidet und eine knappe Einfaſſung liebt. Ausführlich ausgearbeitete Gleichniſſe ſind bei Tennyſon ſelten, und er vermeidet dadurch die Gefahr, das menſchliche Intereſſe ſeiner Dichtung zu ſchädigen.

Es ist zuerst das unerschöpflich reiche Gebiet der Natur, das der Dichter hauptsächlich zu seinen Vergleichen heranzieht.

Der Frühling redet eine Sprache, deren Buchstaben die Primeln auf den Hügeln sind *); wenn er naht, so tauchen die Büsche ihre Zweige in Schaum **). Das Gedächtnis des Verstorbenen ist wie das schwermütige Alpenglühen, das noch lange leuchtet, wenn schon die Sonne untergegangen ist ***). Die aufgehende Sonne treibt mit ihrem Perlenpfluge Furchen von Licht in das aufgehäufte Gewölk †). Godiva, die Schutzpatronin von Coventry, gleitet wie ein heimlich vorrückender Sonnenstrahl von Säule zu Säule, bereit, das grausame Gebot ihres Gatten zu erfüllen. Als die Prinzessin mit ihren hohen Plänen für die Ausbildung des weiblichen Geschlechtes in ihrer Frauenuniversität am Ende einsieht, daß alle ihre Anstrengungen der Liebe weichen mußten, da hat sie das Gefühl, wie einer, der auf einen Berggipfel kletternd, um über Land und Meer hinauszuschauen, eine große schwarze Wolke wie eine Wand aufsteigen sieht, die das Meer vom Horizont bis zum Strande verhüllt, den blendenden Glanz vom Sande hinwegsaugt (sucks), einen Bergsee nach dem andern auslöscht (quenches) und die Welt tilgt (expunges) ††). Die frischen Morgenwinde werden die bugle breezes (Trompetenwinde) genannt, die dem anbrechenden Tage Reveille blasen *†).

---

*) Adeline.
**) Progress of Spring.
***) To I. S.
†) Love and Duty und öfter.
††) In Memoriam LXVIII.
†††) The Princess.
*†) In Memoriam.

Vom Weine heißt es, er mache „Sommer in den Adern“ und von Enoch Arden wird uns erzählt, daß er bei der Einrichtung des kleinen Ladens, den seine Frau während seiner Abwesenheit auf dem Meere besorgen soll, alles so nett und ordentlich und mit solcher Raumersparnis gepackt habe, wie die „Natur Blätter und Blüten verpacke“. Wieder andere Töne schlägt der Dichter an, wo er die Handschrift der jungen Leute, die sich verkleidet in die Frauenuniversität eingeschlichen haben, mit einem „Ährenfeld vergleicht, das der tobende Ostwind beugt“ *).

Aus der Sternenwelt entnimmt Tennyson viele schöne Bilder. Die Plejaden erscheinen ihm wie ein Schwarm von Leuchtkäfern, der sich in silbernem Geflecht verstrickt hat**). Wie der feurige Sirius seine Farben ändert, so erglänzen die Helme in Rot und Grün; wie der Meteor schweigend dahingleitet, aber eine leuchtende Bahn zurückläßt, so die Gedanken der Geliebten. Ein Aufblick zu den Sternen legt dem Dichter die Vergänglichkeit alles irdischen Ruhmes nahe. Von dem Nebel heißt es, er decke das Antlitz der Erde wie ein Leichentuch. Die Vergangenheit schmilzt dahin wie ein Nebel, die Hoffnung kündet einen neuen Tag und die ganze reiche Zukunft schwankt vor den Blicken des Prinzen, der seine Liebe erwidert weiß, wie die „goldne Herbstwaldung schwankt und zittert hinter dem Rauche des brennenden Unkrauts“:

---

*) The Princess.

**) S. Locksley Hall. Die Veranlassung zu diesem Gedicht gab Sir W. Jonis Moállakat, eine Sammlung von sieben arabischen Gedichten. Dort wird das Sternbild mit einer edelsteinbesetzten Schärpe verglichen.

„. . all the past
Melts mist-like into this bright hour, and this
Is morn to more, and all the rich to-come
Reels, as the golden Autumn woodland reels
Athwart the smoke of burning weeds . .*)“

Geraint, der Held, und ein Ritter der Tafelrunde, liebt seine junge Frau wie das Licht des Himmels, und wie das Licht des Himmels verschiedene Farben zeigt beim Sonnenauf- und -untergang oder beim Schein des Mondes und der Sterne, so kleidete er sie gern in Rot und Purpur und in Edelsteine**). Und dennoch faßt er den Verdacht der Untreue, der scheinbar durch einige von ihm im Schlafe mißverstandene Worte seiner Gattin genährt wird. Tennyson schildert dann, wie der Held, von den ersten warmen Sonnenstrahlen erhitzt, beim Erwachen die Decke abwirft und die „knorrige Säule des Halses“, das massige Viereck seiner Brust entblößt und Arme, deren mächtige Muskeln schwellen, wie der „wilde Bach sich anschwellend über einen Stein hinwegstürzt“, wenn er zu reißend dahinfließt, um sich an ihm zu brechen.

Seine geliebten Blumen regen den Dichter zu folgenden Vergleichen an. Das Mitleid ist das Veilchen auf dem Grabe des Tyrannen oder des Hartherzigen***); auch die Sage, die so oft im Stillen blüht, und über die sich so oft ein unbeschreiblicher Duft breitet, wird ein Veilchen genannt†). Frauen und Mädchen sind Blumen; Kinder Blumen des Feldes. Als der Bote des berüchtigten Königs Mark von Cornwall zum König Arthur kommt und ihm

*) The Princess, am Schluß.
**) The Marriage of Geraint, Idylls of the King.
***) Aylmers Field.
†) Will Waterproofs Monologue.

einen prächtigen, im hellſten Golde glänzenden Stoff überbringt, wird das herrliche, weithin ſichtbare Leuchten desſelben mit einem Felde, auf dem der Feldſenf in großen Maſſen blüht, verglichen, und zwar, wenn es „zwiſchen zwei Regenſchauern“ plötzlich von der Sonne beſchienen wird. Wir brauchen nicht darauf hinzuweiſen, wie ſehr dieſer Zuſatz den maleriſchen Effekt ſteigert.

In demſelben großen Gedichtcyklus wird uns der Seneſchall und Küchenmeiſter des Königs Sir Kay geſchildert. Er iſt ein mürriſcher, hämiſcher Menſch, der andern keine Freude gönnt und zwiſchen ſeinen Untergebenen herumfährt wie „der Wind zwiſchen dürren Blättern“. Er hat eine gelblich-bleiche Geſichtsfarbe, wie eine Pflanze, die unter „der weißen Flechte“ dahinſiecht. Tennyſon läßt ſie hier an dieſer Stelle menſchlich ihr Schickſal fühlen, indem er nicht ſagt: „like a plant that is root-bitten by white lichen“, ſondern „like a plant that feels itself root-bitten“ *).

Die Liebe der Prinzeſſin, die, anfänglich widerſtrebend, ſchwach und unbewußt, allmählich an Farbe zunimmt und ſich vertieft, wird mit einem Alpenveilchen verglichen, das tränenfeucht neben einem kalten Gletſcher erblüht. Von der Pflicht heißt es an einer herrlichen Stelle in der Ode auf den Tod des Herzogs von Wellington:

Not once or twice in our rough island story
The path of duty was the way to glory.
He that walks it, only thirsting
For the right, and learns to deaden
Love of self, before his journey closes,
He shall final the stubborn thistle bursting
Into glossy purples, which outredden
All voluptuous garden-roses;

*) The Princess.

das heißt: „Nicht ein- oder zweimal in der rauhen Geſchichte unſerer Inſel war der Pfad der Pflicht der Weg zum Ruhme: er, der ihn betritt, indem er nur nach der Gerechtigkeit dürſtet, und die Selbſtliebe zu ertöten lernt, wird noch, ehe ſeine Reiſe abſchließt, finden, daß die eigenſinnige Diſtel ſich zu glänzendem Purpur entfalten kann, der alle ſinnlich-üppigen Gartenroſen durch ſein Rot in den Schatten ſtellt". Hier iſt jedes Wort abgewogen und die harte Naturpflicht als Diſtel, der weichen Luſt des Vergnügens (Roſe) gegenüber, in ſchöner Form dargeſtellt.

Zahlreicher ſind die Beiſpiele, wo der Dichter das Tierleben zu ſeinen bildlichen Erläuterungen ausbeutet. Auf die Vögel kommt er immer wieder zurück; auf die Stimme des beſcheidenen Hänflings, auf die Flucht des Vöglein aus dem Käfig*), auf das bewegungsloſe Schweben (poising) des Adlers und der Weihe**), auf die Schnelligkeit ihres Fluges***), auf das Wiederkommen der Zugvögel†).

Mit unvergleichlicher Zartheit wird die menſchliche Stimme mit der einer Nachtigall in dem „The Marriage of Geraint" betitelten Geſang der Königsidyllen zuſammengeſtellt. Es iſt dies eins der nicht allzu häufigen Beiſpiele eines ſorgfältig ausgeführten Vergleiches, wie ihn die älteren Dichter liebten. Man rufe ſich ins Gedächtnis zurück, was oben über den Ritt Geraints und ſeine Ankunft in der verfallenen Burg des Grafen Yniol geſagt iſt: ihm iſt es darum

*) Enoch Arden.

**) „Hope, the poising eagle."

***) „Schnell wie der Schatten eines Vogels huſcht ſie davon." The Princess.

†) „Returning like the pewit" — von den Wirtshausgäſten in Will Waterproofs Monologue.

zu tun, Waffen zu erhalten, um eine der Königin zugefügte Beleidigung zu rächen. Man hat ihn aus dem geschäftigen Städtchen, wo alles sich auf ein Turnier vorbereitet und alle Herbergen überfüllt sind, in das Schloß des ehemals reichen, jetzt aber durch die Tücke Anderer verarmten Grafen gewiesen, in das er jetzt mißmutig über einen grasbewachsenen Hof einreitet. Da heißt es weiter:

Und während er im Schloßhof wartend hielt,
Drang durch der Halle offnes Fenster hell
Die Stimme Enids, Yniols Tochter, singend,
Der süßen Vogelstimme gleich, die einsam
Auf ferner Insel Strand der Schiffer hört,
Und lauscht und sinnt, weß Art der Vogel sei,
Der so bezaubernd singt, und seine Form
Wie sein Gefieder zu erraten sucht:
So ward Geraint von Enids Stimm' bewegt,
Und wie ein Mann — des morgens früh im Feld,
Wenn sanft der Nachtigall geliebter Sang
Zum ersten Mal fern übers stürm'sche Meer
Nach England zieht, und plötzlich im April
Vom rot und grün gezierten Busch ertönt*) —
Der dann zu plaudern aufhört mit dem Freund,
Wohl auch die Arbeit seiner Hand vergißt,
Und denkt und ruft: „Das ist die Nachtigall!"
So traf sich's mit Geraint, der dacht' und sprach:
Dies ist für mich, bei Gott, die eine Stimme!

Die Tatsache, daß die Stimme der Nachtigall, die im Mai ihre volle Schönheit erreicht, dann und wann so dünn ertönt, daß man glauben möchte, es sei eine andere Stimme

*) Tennyson macht wiederholt auf das rote und purpurne Kleid des Frühlings aufmerksam. Schon Chaucer hatte diese Frühlingsfarben an jungen Bäumen bemerkt:

„Some very red and some a light glad green."

aus andern Hainen, wird benutzt, um das Abnehmen und allmähliche „Verklingen der Harmonie“ in der Seele des Ritters Balin zu erklären, nachdem zuerst nach seiner Wiederaufnahme in die Tafelrunde sein besseres Selbst den Sieg davon zu tragen schien*).

Außerdem bieten der scharfe Blick des Rotkehlchens, mit dem es die Arbeit des Ackersmannes begleitet, das laute Gekrächz der Krähen, das Zischen des brütenden Schwanes**), die einfache Melodie von ein paar Noten, die der kleine hilflose Vogel immer und immer wieder wiederholt***), der klagende Laut der wilden Vögel, die ihren Standort in der Nacht verändern, und der in den Wolken zu verhallen scheint†), dem Dichter nahe liegende Vergleiche dar. Der Vögel Lied nennt er ihre „Sonnenanbetung“; die Gedanken des Dichters sind „leichtbeschwingte Vögel“.

Die scharfe Beobachtung anderer Tiere lehrte den Dichter manches andere Bild. Vom Hunde heißt es: er jagt in seinen Träumen, und so kehrt die Erinnerung an Vergangenes bei uns in Träumen wieder††); oder er kratzt mit emsigen Vorderpfoten und halb unterdrücktem Gebell im

---

*) Tennyson macht an dieser Stelle einen eigentümlichen Gebrauch von dem Worte „Music“. „He felt his being move in music with his order“, d. h. sein ganzes Wesen befand sich im Einklang, in schöner Harmonie mit dem Orden. Allegorisch betrachtet, ist Sir Balin der Repräsentant des Jähzornes.

**) Das Zischen des bösen Garlon wird mit dem eines Schwanes verglichen. Natürlich ist das Bild nicht neu; doch wird es von Tennyson in neuer, schöner Form gebraucht. Die Schwanenmutter zischt: when she hears a strange knee rustle through her reeds.

***) Launcelot und Elaine.

†) Von der Stimme Gawains, die Arthur im Traume hört.

††) Locksley Hall.

Walde*), sein ihm innewohnender Instinkt lehrt es ihn: so weiß Lucretius, daß gewisse Träume sein eigen sind, ihm angehören. Ein Hund, der seinen guten Knochen an die ihn neckenden Dorfjungen zu verlieren fürchtet, knurrt und legt seine Pfote darauf: so fürchten die Räuber ihre Beute zu verlieren**).

Die Nacht in ihrer dunklen Geräuschlosigkeit ist eine Fledermaus. Wie eine Fledermaus sollte bloße Liebelei Winterschlaf halten, meint die stolze Frauenrechtlerin Ida. Als sie von ihrem hohen Standort herabsteigend die geheiligten Räume ihrer Frauenuniversität den in der Schlacht Verwundeten öffnet, wird ihre Gestalt und ihre Bewegung dem schönen Hirsch verglichen, der von hundert Rehen gefolgt mit leichtem Fußtritt dahinschreitet. Auch zu humoristischen Vergleichen gibt dem Dichter das Tierleben Veranlassung. Die drei jungen Leute, die sich in ihrer Verkleidung in die Hörsäle der Prinzessin eingeschlichen haben, wohnen allerlei Vorlesungen über Philologie, Geschichte, Astronomie und Chemie bei. Beim Verlassen der letzten meint der Prinz lustig: wir kamen uns vor wie drei Pferde, die aus ihrer Umzäunung herausbrechen und sich die ganze Nacht bis an die Brust im Korn stehend, vollgefressen haben, oder er sagt, er und sein Busenfreund Florian seien so eng miteinander verbunden, in so stetiger Wechselwirkung wie Augen und Ohren eines Pferdes. Ernsthaft und tief dagegen sind die Stellen, die sich auf das zerstörende Werk des Wurmes beziehen. Die hohen und idealen Pläne König Arthurs werden untergraben durch den Wurm, d. h. irdische,

*) Lucretius.

**) Geraint and Enid in den Königsidyllen.

unreine, selbstsüchtige Begierden und Leidenschaften. Die leichtfertigen Frauen am Hofe des Earl Doorm werden charakterisiert als solche,

„. . whose souls the old serpent long had drawn
Down, as the worm draws in the withered leaf
And makes it earth";

Seelen, welche die alte Schlange längst in den Staub gezogen hatte, wie „der Wurm das vertrocknete Blatt niederzieht und es zu Erde macht". In ähnlichem Sinne spricht der Dichter von Vorurteilen, welche, wie der Wurm in der Nuß, alles zu Staub und Bitterkeit verkehrt haben.

Der in allen Lastern verkommene Weltmensch sagt von sich mit anzuerkennender Offenheit: „wir sind Fische, welche den Schlamm lieben und auf keinen noch so glänzenden Köder, wie Tugend, Ruhm oder Freiheit, anbeißen" *). Ein anderes Mal dient die blitzschnelle Flucht der Fische vor dem bloßen Schatten einer Menschenhand zur Beschreibung der schnellen Flucht der Feinde **).

Der Biber und der Fuchs, die Libelle, die Biene und die Schlange***) werden zur Erläuterung der Eigenschaften oder Veranschaulichung der äußeren Erscheinung herbeigezogen.

Bot dem Dichter schon das Leben der Natur in Pflanze und Tier so reichen Stoff zu seinen Metaphern und Gleich-

*) The Vision of Sin. Auch das Wort beast gebraucht Tennyson für die niedrig gemeine Natur des Menschen.

**) Geraint and Enid.

***) „Intolerant priests, thoses cobras ever setting up their hoods" in Akbars Dream.

niſſen, wie viel mehr das Leben des Menſchen! In allen ſeinen Phaſen hat er es belauſcht im Großen und in die Augen fallenden, wie im Kleinen und Geringfügigen. Wir wollen unſere Sammlung aus dieſem Gebiete vervollſtändigen und beginnen mit der in Deutſchland bekannteſten Idylle „Enoch Arden“.

Nach einer Abweſenheit von mehr als zehn Jahren kehrt der Held vor der Zeit ergraut nach England zurück. Als der taufriſche Wieſengeruch zuerſt über die Kalkfelſen der Heimat zu ihm dringt, ſaugt er ihn ein „wie ein Verliebter“. Was ihm die Heimat brachte, war Bitterkeit, und eine Einſamkeit, die größer war, als die auf ſeiner Inſel im Stillen Ozean. Er belauſcht die Seinigen und ihr neues Glück; aber ſein heldenmütiger Entſchluß ſteht feſt: nichts darf ſeine Gegenwart verraten; er ſchleicht davon und ſchließt die Gartenpforte leiſe, „wie die Tür eines Krankenzimmers“. Aus der Vorſtellung ſeiner Kinder iſt er unterdeſſen faſt geſchwunden wie eine „Geſtalt, die man am frühen Morgen am Ende einer Allee ſieht“. Philipp, ſein Freund aber, der einſt, als er Enochs und Annies Liebkoſungen geſehen, wie ein verwundetes Tier ins Dickicht geſchlichen und der endlich ſeine Bitte um Annies Hand mit einer Stimme, die leiſe zitterte, „wie die Hand eines Trunkenen“, vorgebracht hatte, wird ihm ein würdiger Nachfolger, in dem ſich ſeine Liebe fortſetzt.

Einer der zarteſten Vergleiche in dieſem Hohenliede ehelicher Treue iſt der, wo Annie, Enochs Frau, den Troſtreden ihres Abſchied nehmenden Gatten und ſeinen Ermahnungen lauſcht wie im Traume. „Sie hörte und hörte nicht, wie wenn das Mädchen des Dorfes, das ihren Krug unter die Quelle ſetzt, im Andenken an den, der ihn für ſie zu

füllen pflegte, hört und nicht hört und ihn überfließen läßt*)."

Wie der Dichter menschliche Stimmungen durch seine Bilder zu malen versteht, mögen folgende Beispiele veranschaulichen.

Unter dem Schatten eines unersetzlichen Verlustes sieht er in In Memoriam**): „Sei mir nahe, wenn mein Licht dunkel wird, wenn mein Blut kriecht und die Nerven stechen und prickeln (tingle), das Herz krank ist und alle Räder meines Seins träge schleichen. Sei mir nahe, wenn dieser sinnliche Bau von Schmerzen gepeinigt wird, die das Vertrauen erschüttern, wenn die Zeit wie eine Rasende erscheint, die Staub verstreut, das Leben wie eine flammenverschlingende Furie. Sei mir nahe, wenn mein Glaube austrocknet und Menschen nichts anderes sind als Fliegen des Spätfrühlings, die ihre Eier legen, stechen und summen, ihre unscheinbaren Zellen bauen und sterben."

Krankhafte Verstimmung läßt uns ganz harmlose Dinge oft in Riesengröße und in einer Bedeutung erscheinen, die sie nicht haben. So geht es mit Sir Balin, der noch vor kurzem „moved in music with his Order and the King"***):

---

*) „ . . . . . she heard
Heard and not heard him; as the village girl,
Who sets her pitcher underneath the spring,
Musing on him that used to fill it for her,
Hears and not hears, and lets it overflow."

Über die Wirkung dieses Gedichtes auf die ungebildeten Klassen Englands siehe Memoir II, 8 f.

**) Sonett 50.

***) Siehe oben S. 157.

Das Feuer auf dem Herd im Haus am Berge
Zur Flamme wird es, die im Walde wütet,
Weit unter uns, wenn wir durchs Fenster schauen
Und Zwielicht sich in Dunkelheit verkehrt*).

Launcelots Widerwille und Überdruß, als er den Schiedsrichter in dem letzten, allen ritterlichen Regeln hohnsprechenden Turnier spielen muß in Vertretung des Königs Arthur, machen sich Luft in Seufzern der Langenweile, „wie bei einem, der vor einem verlöschenden Feuer sitzt, nachdem alle besseren Gäste sich verabschiedet haben“ **).

Die Gewissensbisse der Königin Guinevere äußern sich in Schlaflosigkeit und unruhigen Träumen, eine unbestimmte Furcht beherrscht sie „wie den, der in einem Hause wacht, in dem ein Geist umgeht und der das Knarren einer Tür hört“.

Von dem menschlichen Antlitz, als dem Spiegelbild adliger Gesinnungen, das auch dann noch — wenn auch undeutlich und dem gewöhnlichen Auge kaum bemerkbar — einen Abglanz des Ideals zeigt, nachdem die Stürme und Leidenschaften dieser Welt ihre Spuren dort zurückgelassen haben, redet Tennyson in zwei bemerkenswerten Gleichnissen. Das eine wird dem Mönch Ambrosius, der als ein Typus naiver, harmlos-enger, gutherziger, pflichtgetreuer Religiosität einen so prachtvollen Gegensatz zu den ekstatisch, überirdischen Jagen der Gralsritter nach dem Unerreichbaren bildet, in den Mund gelegt. Er erzählt unter dem hundertjährigen

*) Von dieser Widerspiegelung des Kaminfeuers im Fenster und den ihm dadurch verliehenen Anschein einer im tiefer liegenden Waldland wütenden Feuersbrunst erzählt Tennyson in der Biographie seines Vaters II, 319.

**) The Last Tournament.

Eibenbaum im Klostergarten sitzend dem lauschenden Sir Percivale:

„O Bruder, dieses Eibenbaumes Rauch
Sah Lenz um Lenz ich mehr als fünfzig Jahre;
Ich kenne von der Welt da draußen nichts,
Verirrte nie mich aus des Klosters Mauern.
Doch dich erkannt ich gleich — solch Adel sprach
Aus deinen Gliedern und aus deiner Stimme —
Als einer, der an Arthurs Tafel speist.
Ihr seid zwar gut und schlecht, und wie die Münzen
Vollwichtig bald, bald leicht, doch jeder trägt
Des Königs Bild als Stempel.."

Ein anderes Mal handelt es sich um das Antlitz Launcelots, auf dem seine sündige Neigung zur Königin und der stete Kampf mit dieser Neigung ihre Schrift eingegraben hatte. Die Liebe aber in der Gestalt des lieblichen Lilienmädchens von Astolat dringt bis auf den Grund und findet dort die wahren geliebten Züge des Menschen. Tennyson nimmt das Gleichnis eines Malers zu Hilfe. Es heißt dort:

„Wie wenn ein Maler ein Gesicht studiert,
Und hinter ihm gottgleich den Menschen findet
Durch jedes Hindernis hindurch, und so
Ihn malt, daß sein Gesicht vergeistigt lebt
In Farb' und Zeichnung; lebt für seine Kinder
In seines Geistes Vollkraft wie er war:
So steht sein Antlitz vor ihm —*)."

Aber die bösen Lebensgewohnheiten lassen nicht nur ihre Spuren im Antlitz zurück, sie werden auch mit den Jahren immer mehr unsere Tyrannen, deren Herrschaft wir im späteren, ernsteren Lebensalter abzuschütteln oft verzweifeln. Ähnlich so ging es dem tapfern, jungen Gareth, als er

*) Launcelot and Elaine.

keuchend und mit Aufbietung aller seiner Kraft den letzten schweren Kampf besteht, der ihm endlich das launische Herz seiner Geliebten ganz gewinnt*).

Unerschöpflich ist der Dichter in der bildlichen Beschreibung des Auges. Es ist ihm „das Heim stillen Gebetes“ **) und ein „Aushängeschild, durch das ein warmes Innere zu uns redet“ ***). Als Enid sich selig fühlt in der wiedergewonnenen Liebe ihres Gatten, da weint sie nicht, aber in ihre stillen, blauen Augen steigt ein Nebel des Glücks, wie der, der das Paradies grün erhielt, ehe der nützliche Regen fiel†). Von der Tochter des reichen Schloßherrn in „Aylmers Field“ wird uns gesagt, daß in ihren blauen, frischen, unschuldigen Augen ein so heller Morgenstern funkelte, „daß selbst das dürre Feld im Sang ertönte“.

Von dem menschlichen Leben sagt Lucretius — der römische Dichter, dessen spasmodische Wahnsinnsausbrüche infolge eines ihm von seinem eigenen Weibe verabreichten Gifttrankes und dessen tragisches Ende Tennyson in so überwältigend dramatischer Weise schildert —, es gleiche einem mit ein paar Blumen geschmückten Kindchen, das gehen lernt:

„Poor little life that toddles††) half-an-hour
Crowned with a flower or two, and there an end.“

Ähnlich heißt es an einer andern Stelle — freilich mit einem hoffnungsvolleren Ausblick, als der dem wahnsinnigen

---

*) Gareth and Lynette.
**) In Memoriam.
***) Holy Grail.
†) The Marriage of Geraint.
††) „Toddle“ ist der unnachahmliche Ausdruck für das schwankende, unsichere Gehen des Kindes.

Sänger vergönnte — dieſe unſere Welt ſei noch jung, „ein Kind am Gängelbande“.

Am ſchönſten jedoch iſt der Vergleich des Lebens mit einer Harfe in der berühmten Stelle des Gedichtes „Locksley Hall“:

„Love took up the Harp of Life, and smote on all the chords with might,
Smote the Chord of Self, that, trembling, pass'd in music out of sight.“

„Liebe nahm des Lebens Harfe, ſchlug die Saiten mit Gewalt,
Daß der Selbſtſucht Saite leiſe zitternd in Muſik verhallt.“

Von dieſer „Muſik des Lebens“ redet Tennyſon auch an andern Stellen; ſie erſcheint ihm nur möglich durch völlige Hingabe des Einzelnen an edle Ziele, an eine edle, von den höchſten Geboten der Liebe getragene Wirkſamkeit. Findet dieſe ſtatt, ſo wird von einem Fehlſchlagen nicht die Rede ſein können, ſelbſt dann nicht, wenn all unſere Arbeit nur „wie der unbehauene Block in einem Steinbruch erſcheint“ *); alle Schickſalsſchläge werden uns vorkommen „wie die Nacht demjenigen, der auf einem Hügel ſitzend die Mitternachtsſonne Norwegens beobachtet“: Sonnenuntergang und Sonnenaufgang in eins **). Ihm iſt es bewußt, daß das Leben nicht ein träges Erz iſt, ſondern wie es in dem ſchönen hundertundachtzehnten Sonett der In Memoriam-Elegie heißt:

„Dem Eiſen aus dunkelſter Tiefe gleich,
Erhitzt durch brennendes Sorgen und Sehnen,
Getaucht in das Bad der ziſchenden Tränen,
Geſchmiedet vom Hammer des Schickſals weich.“

*) The Princess VII.
**) The Princess IV.

Es erübrigt, auch von den Bildern, die Tennyson von seinem Lieblingselement, der See, entlehnt, dem Leser eine Auswahl zu geben, wobei wir von den hergebrachten Vergleichen des Lebens mit einer Seefahrt, des Menschen mit einem Schiffe ganz absehen*).

Als Enoch Arden in das Heimatsdorf zurückkehrt, zieht ihn das Licht in Philipps Haus, in dem jetzt auch Annie, seine einstige Frau, ihr Glück gefunden hat, an, wie das Licht des Leuchtturmes die Vögel, die daran zerschellen. Nur daß sein Ende langsam und naturgemäß herbeigeführt wird. Sein heroischer Entschluß, nichts von seiner Wiederkunft verlauten zu lassen, und sein Gottvertrauen halten ihn aufrecht wie eine Quelle süßen Wassers in der salzigen Meeresflut. Er sieht dem Tode mit derselben Sehnsucht und Zuversicht entgegen, wie der Schiffbrüchige dem Rettungsboot, das „mit der Hoffnung an Bord" sich ihm durch den grauen Saum einer sich verziehenden Sturmwolke nähert.

Die eigentümliche Erscheinung des Süßwassers im Salzigen benutzt der Dichter in anderer Weise in einem der Sonette aus den Jugendgedichten. Dort wünscht er seinem Geiste die volle, freie Kraft eines mächtigen Stromes, der mitten in der grünen Salzflut seine blauen Wasser manche Meile weit frisch erhält. Er wünscht sich ferner die Kraft, die Weisen sofort zu sich heranzuziehen und nach und nach selbst in unsympathische Herzen zu strömen, wie der warme Golfstrom Floridas die üppige Vegetation des südlichen Mexiko bis weit in die nördlichen Gewässer schwemmt**).

---

*) Z. B. „der Kindheit Boot fährt mit seidenen Segeln".

**) Mine be the strength of spirit, full and free,
Like some broad river rushing down alone, . . .

Häufig wird die See in Kampfesſcenen zu Vergleichen herangezogen. So in den Königsidyllen, wo Gareth den letzten, fürchterlichen Kampf an Lynettes Seite beſteht, und alle ſeine Streiche an der gehärteten Haut des Gegners abprallen. Er konnte ihn nicht völlig bezwingen, ſagt der Dichter dort, ſo wenig wie der tobende Südweſtſturm mit ſeinen daherrollenden, endloſen Waſſerbergen die Boje beſiegen kann, die tanzt und taucht ohne Aufhören.

Oder man vergleiche die Stelle, wo Launcelot unerkannt im Turnier kämpft und von ſeinen eigenen Verwandten und Stammesgenoſſen überwältigt wird. Sie ritten im Sturm auf ihn ein mit flatternden Helmbüſchen, wie die wilden Wellen der Nordſee, die nach oben hin grün ſchimmernd mit ihrem zum Himmel ſprühenden Rauch der ſchäumenden Kämme auf ein Boot losdonnern und es überfluten*).

Oder der Fall des Gegners wird im Bilde beſchrieben: er fiel kopfüber wie der Kamm einer Woge, die man in tiefer Nacht an einer ebenen Küſte hört, flach hinſchlägt und darnach die Waſſer ſich meilenweit in weißem Schaum

---

Which in the middle of the great salt-sea
Keeps his blue water fresh for many a mile.
Mine be the power which ever to its sway
Will win the wise at once, and by degrees
May into uncongenial spirits flow;
Ev'n as the warm gulf-stream of Florida
Floats far away into the Northern seas
The lavish growths of Southern Mexico.

Early Sonnets III.

*) Launcelot and Elaine.

brechen und allmählich zu nichts verlaufen auf dem mit Mond und Wolke „marmorierten“ Sande*).

Von dem Ruhm heißt es, er sei eine Regenbogenflocke, die auf dem obersten Schaum der menschlichen Taten flattere**); ähnlich wie der Applaus der Menge einem Echo von einer einstürzenden Wand verglichen wird***). Von den dunkeln Ahnungen, die den Menschen so oft beschleichen, sagt der Dichter mit großartiger Einbildungskraft, verbunden mit der genauesten Naturbeobachtung:

„So rollte dunkel eine Ahnung ihm
Im Hirn, wie in der Höhle nah am Meer,
Wenn trübe ist der Tag, die blinde Welle
Rund um die lange Halle schweigend tastet†).“

Hier ist die Welle gleichsam ein blinder Polyphem. In der folgenden Illustration desselben Vorgefühls beschreibt der Dichter was vielleicht viele gesehen, aber wenige in sich aufgenommen haben:

„Lagt ihr noch nie am Strand und sahn den Schaum,
Den kräuselnden, der Woge sich im Sande,
Im feuchten, spiegeln, ehe sie sich brach?

---

*) „— as the crest of some slow arching wave,
Heard in the dead of night along that table-shore,
Drops flat, and after the great waters break
Whitening for half-a-league and thin themselves,
Far over sands marbled with moon and cloud,
From less and less to nothing; thus he fell
Head-heavy . .“

The Last Tournament.

**) The Princess. Ähnlich heißt es im Ancient Sage: „Alle Tränen und alles Lachen ist bloß ein leichtes Gekräusel auf der unendlichen Tiefe des Meeres“.

***) The Ancient Sage.

†) Idylls of the King: Merlin and Vivien.

Solch' eine Woge war's, doch nicht so freundlich,
Die ich im Spiegel einer ahnungsvollen
Und trüben Stimmung während dreier Tage
Sturzdrohend sah . . *)."

Ebenso charakteristisch ist der Vergleich der reinen und schönen Gedanken einer Mädchenseele mit den Kieseln, die in dem kristallhellen Meer an klaren ruhigen Morgen schwimmend zu treiben scheinen; oder der des plötzlichen Stockens und Stammelns in der Rede mit dem Ruck und dem Schlagen des schlappen Segels beim Wenden eines Bootes**). Die letztgenannte Stelle ist auch, was die Klangmalerei betrifft, außerordentlich schön.

Der aufmerksame Leser, der Tennysons Gedichte studiert mit besonderer Rücksicht auf die Vergleiche, von denen ich hier nur eine kurze Blumenlese bieten konnte, wird bemerken, daß, je einfacher und schlichter das Thema des Dichters ist, um so geringer auch die Zahl der Bilder; je phantastischer, um so zahlreicher. Das reizende, phantastische Potpourrigedicht: „die Prinzessin" ist mit Gleichnissen gleichsam übersäet wie ein kostbares Gewand mit Edelsteinen; in „Enoch Arden" finden sich schon weniger Bilder, in „Dora", der schlichtesten aller Tennysonschen Idyllen, keines.

Dieselbe absolute Harmonie, die zwischen der Behandlung des Blankverses und dem Gegenstand, und zwischen dem Klang und dem zu beschreibenden Ereignis (Wortmalerei) von dem Meister hergestellt ward, läßt sich auch hier beobachten.

---

*) Idylls of the King: Merlin and Vivien.

**) The Princess: „. . . till as when a boat
Tacks and the slackened sail flaps, all her voice
Faltering and fluttering in her throat, she cried."

Und nicht nur hier, sondern auch in der Art der angewandten Gleichnisse.

Einfach und schlicht sind die Vergleiche in „Enoch Arden", der schlichten Schiffergeschichte. Drei davon sind der See entnommen, dem Lebenselement des Helden und seines Dorfes: der Leuchtturm, das Rettungsboot, das süße Wasser im salzigen; fünf der Natur, wie sie jedem Dorfbewohner bekannt sein mußte: das verwundete Tier, das sich ins Dickicht flüchtet; die Wolke, die sich vor die Sonne stellt; die Flucht des gefangenen Vogels; die Sorgfalt und Raumersparnis im Pflanzenleben; und die bösen, verleumderischen Gedanken, die wie Schlangeneier zusammenhängen: alles Bilder einfachster Art. Die übrigen fünf beziehen sich auf Vorkommnisse des täglichen Lebens ebenfalls innerhalb des engen, vorgeschriebenen Rahmens. Da ist von einem Traumbild die Rede und von einer undeutlichen Gestalt am Ende einer Allee, wie sie jedem aus dem Park des Herrenhauses bekannt war; von der Hand eines Trunkenen; von dem Liebhaber; von dem Mädchen am Brunnen und von der Tür des Krankenzimmers: alles dem Fassungsvermögen schlichter Menschen aus dem Volke und besonders dem Fischervolke angemessen.

Wie ganz anders und doch auch wie passend ist ein Gleichnis des durch einen Liebestrank zu Tode gepeinigten römischen Dichters und Philosophen Lucretius! „Woher kommen alle diese fürchterlichen, lasciven Gedanken und Bilder, die auf mich einstürmen?" fragt er sich bitterlich klagend. „Drängen sie sich in meine Vorstellung vermöge ihrer großen Zahl, wie Volkshaufen in einem Bürgeraufruhr, sich durch die Türen schieben und drängen, den Türsteher über den Haufen rennen und mit ihren elenden Lumpen in

den Ratssaal eindringen, wo die edelsten und besten des Landes versammelt sitzen?"

Wie angemessen in Form und Inhalt ist, um nur eins herauszugreifen, in der großen Freundesklage die Schilderung des geringeren und tieferen Kummers, und des Vergleiches mit den Dienern und den Kindern eines Hauses, dessen Herr kürzlich verstorben ist. Der geringere Kummer gleicht dem der Dienstboten, der noch Worte findet und Tränen. „Es wird schwer sein, einen so guten Dienst wieder zu finden", meinen sie. Die Kinder aber sitzen in der „Luft des Todes" am kalten Herd, kaum zu atmen wagend, ohne zu reden, nur in Gedanken erinnern sie sich der Güte und Freundlichkeit dessen, der nun tot ist. Diesen Kindern gleicht der tiefere Schmerz*).

Und nun greife man hinein in den prachtvollen Bilderreichtum der Prinzessin**). Wie es da leuchtet und glitzert und Farben sprüht, wie es da lacht und weint, dem halb ernsthaften, halb scherzhaften Charakter des Gedichtes entsprechend! Da reichen sich Rosen und Lilien, Feldblumen und Gartenblumen, die Jahreszeiten und Land und See die Hände, und Papageien und Meisen, und Spechte und Tauben und Möwen, Schwalben und Schmetterlinge, Tiger und Seehunde, Pferde, Schafe, Hunde und Katzen, Bienen und Glühwürmchen, blitzende Juwelen und die geheimnisvollen Erscheinungen der Irrlichter und des Sankt Elmsfeuers bilden ein buntes Bilderbuch, aus dem des Dichters glühende

*) In Memoriam XX.

**) Man beachte auch, welcher Vorzug hier den Gleichnissen aus der Blumen- und Vogelwelt eingeräumt wird in einem Gedichte, in dem die Frauen die Hauptrolle spielen.

Phantasie uns eine Illustration nach der andern vorführt*).

Eben dieser Reichtum an Bildern ist aber auf der andern Seite dem Dichter mitunter zum Verhängnis geworden. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß namentlich in den Jugendgedichten Überladung in dieser Beziehung nicht geleugnet werden kann, und auch späterhin hat Tennyson hie und da dadurch, daß er zwei Vergleiche oder noch mehr aneinander reihte, dem einheitlichen Eindruck des Gedichtes geschadet. Daß sich auch unter die große Zahl treffender und schöner Bilder einige wenige einschleichen, die uns gesucht und unklar erscheinen, ist nicht zu verwundern**).

Übrigens war sich Tennyson der Gefahr reich geschmückter, tief durchdachter, künstlerischer Gestaltung wohl bewußt. Er spricht wiederholt von der großen Mühe, die ihm einfache Gedichte machten. Von „Dora" sagt er: „Da das Gedicht die Geschichte eines edlen, aber schlichten Land-

*) Gelegentlich einer von dem Prinzen besuchten Vorlesung an der Frauenuniversität heißt es von den zierlichen Liedern der römischen Dichter: „sie glänzen wie Juwelen am Zeigefinger der Zeit".

**) Wir führen hier nur zwei an; beide finden sich in „The Lovers Tale". In dem einen vergleicht sich der Liebende, der seinen Trost nur aus der Vergangenheit schöpft, mit dem Kamel, das von der klaren Quelle unter den Palmen vertrieben, durch die heiße Wüste ziehen muß, in sich aber einen Trunk jenes Wassers bewahrt, der es von der Bitterkeit des Todes errettet; und in dem andern wird die Mohnblume und deren giftiger Stengel mit der wilden Jugend eines bösen Fürsten verglichen, der Gift im Herzen trägt, sich aber im Alter mit einer schönen Krone ziert. Zu vergessen ist indessen nicht, daß „The Lovers Tale" im Alter von 17 Jahren geschrieben und später nur, um dem Nachdruck vorzubeugen, wieder veröffentlicht wurde.

mädchens erzählen sollte, mußte es in möglichst einfacher, poetischer Sprache geschrieben werden und war deshalb für mich eins der schwierigsten".

Deshalb sind auch bei ihm Lieder von Goethescher Kürze, Einfachheit der Sprache, Innigkeit und Sangbarkeit verhältnismäßig selten*).

Zum Schluß sei es uns erlaubt, das Urteil eines Mannes über die Tennysonischen Vergleiche und Metaphern wiederzugeben, der zu den vielseitig begabtesten im Freundeskreise des Dichters gehörte, W. E. Gladstone. Er schreibt in seinen „Gleanings":

„Hier bietet sich uns eine passende Gelegenheit, die Aufmerksamkeit auf Tennysons außerordentlich glückliche Gabe treffender Vergleiche zu lenken.

Diese Gabe scheint bei ihm mit den Jahren an Fülle, Wahrheit und Anmut zugenommen zu haben. Wie der Regenschauer vom Himmel fällt, um als Dunst dahin zurückzukehren, so bestand zwischen Tennysons liebevoller Naturbeobachtung und seiner Muse ein Vertrag der Gegenseitigkeit, der auf beiden Seiten treulich innegehalten wurde ... Manchmal wendet er Metaphern aus dem Gebiete der Kunst auf die Natur an, häufiger jedoch entnimmt er dem unerschöpflichen Buch der letzteren den Stoff zu seinen Analogien; sie scheint ihm niemals eine Antwort versagt zu haben, so oft er sie auch um ein neues und schönes Bild angehen mochte. Mit Bezug auf diese ganz besondere und eigenartige Gabe kann er nach unserem Dafürhalten den Vergleich

*) Die Lieder, die sich in „The Princess" eingestreut finden, die Wiegenlieder, das Lied der Zaunkönige und einige andere gehören hierher.

mit jedem andern Dichter der alten oder neuen Zeit herausfordern *)."

Gladstone hat recht, aber er hat nur eine Seite der Bilderſprache Tennyſons hervorgehoben. Hat der Dichter in der Schärfe ſeiner Naturbeobachtung und in dem Auffinden von Vergleichspunkten zwiſchen der belebten und unbelebten Schöpfung und dem menſchlichen Leben in ſeiner äußeren und inneren Bewegung ſeine philoſophiſche und prophetiſche Einſicht bewieſen, ſo hat er in der Harmonie, die er zwiſchen ſeinem Gegenſtand und dem Schmuck, mit dem er ihn umkleidete, herzuſtellen beſtrebt war, einen künſtleriſchen Takt und ein edles Maß innegehalten, wie es wenige Dichter von ſich rühmen können.

*) Gleanings II, 159. Siehe auch Memoir II, 133 f.

5. Tennyſon und die Frauenfrage in „The Princess“*).

Daß Tennyſon den ſozialen und politiſchen Bewegungen ſeiner Zeit das größte Intereſſe entgegenbrachte, ebenſo wie den wiſſenſchaftlichen, literariſchen und religiöſen Fragen, geht aus ſeinen Dichtungen zur Genüge hervor, und wird uns durch die Biographie ſeines Sohnes beſtätigt. Nur jemand, der weder die erſteren noch die letztere geleſen hat, kann behaupten, daß er denſelben kalt und teilnahmlos gegenüber geſtanden. Aber es gibt noch immer Literarhiſtoriker und Rezenſenten, die glauben, es handle ſich in erſter Linie darum, ob der betreffende Dichter in ſeinen politiſchen oder religiöſen Anſchauungen mit den ihrigen übereinſtimme. Sehen ſie aus einer gelegentlichen Äußerung oder aus einem vielleicht aus dem Zuſammenhang geriſſenen Verſe, daß dies nicht der Fall war, ſo wird das Buch geſchloſſen; der Dichter iſt für ſie abgetan; das Urteil iſt gefällt, von dem an kein Reichsgericht appelliert werden kann.

Ein ſolches Verfahren hat viel für ſich. Es ſchmeichelt der Eigenliebe; es erſpart viele Mühe und redliche Arbeit; es hat ſogar die Ausſicht, der großen Menge der Leſer zu

*) Siehe Memoir I, 246—259. A. Tennyson, The Princess. Stopford-Brooke, Tennyson, S. 143 f. 166 ff. Morton Luce, Tennyson.

gefallen, der es oft nur darauf ankommt, ihre Unkenntnis des Dichters unter dem Mantel entrüsteter Selbstüberhebung oder eines epigrammatisch zugespitzten, wegwerfenden Urteils zu verstecken.

In England ist diese Stimme der Kritik, die sich nach den Jugendgedichten Tennysons laut genug hören ließ, längst verstummt, und Männer der entgegengesetztesten Richtung, wie Darwin und die Würdenträger der englischen Kirche, Swinburne und Wordsworth, Gladstone und Disraeli, waren eins in der Liebe, der Bewunderung und der hohen Achtung, die sie dem größten Dichter des Zeitalters der Königin Viktoria entgegenbrachten.

Was dem Dichter eine so unvergleichliche Stellung gewann, war eben zum Teil sein offenes — nur dem Extremen abholdes — Herz für die sozialen Bestrebungen und seine bedingungslose Anerkennung der Resultate der wissenschaftlichen Forschung.

Die elende Lage der arbeitenden Klassen in England erregte schon früh seinen ganzen Zorn, sein ganzes Mitleid. Was Carlyle in seinem Buche „Past and Present“ mit zündendem Wort an den Pranger gestellt hat, wiederholt Tennyson in seinem monodramatischen Gedicht „Maud“ *). Philanthropische Pläne aller Art beschäftigten ihn. Durch Schrift, Wort und Tat wirkte er für Begründung von Erziehungsanstalten von Soldatenkindern zur Erinnerung an General Gordon; er förderte den Plan einer Gesellschaft zum Ankauf von Land in verschiedenen Teilen Englands, das dann an

*) Schlechte Wohnungsverhältnisse der Armen, Fälschung von Lebensmitteln, Trunksucht und Geldgier in Maud, Part I, 9—12. Maud wurde 1855 geschrieben. Vgl. damit meine Übersetzung von Past and Present (1903) S. 4 und 323.

kleine Bauern zu billigen Preisen wieder verkauft werden sollte, um der gänzlichen Entvölkerung der ländlichen Distrikte vorzubeugen; die Besiedelung überseeischer Gebiete Englands mit tüchtigem, heimatlichen Menschenmaterial erregte sein lebhaftes Interesse; er verwandte sich bei Gladstone für eine Erhöhung des Zinsfußes der öffentlichen Sparkassen: kurzum die Sache der Armen hatte in ihm bis an sein Lebensende einen warmen Fürsprecher.

Von einer Frauenbewegung war freilich damals im Lande wenig die Rede. England war vollauf mit der Hungersnot in Irland, der Abschaffung der Kornzölle, den Reformbills und der Einführung des Freihandels beschäftigt, obwohl es in früheren Zeiten an Vorschlägen zur Verbesserung der Frauenerziehung nicht gefehlt hatte. Schon Defoe*), der unsterbliche Verfasser des Robinson, hatte vorgeschlagen, eine hohe Schule für das weibliche Geschlecht zu gründen, wo die Frauen alles das lernen könnten, was ihrer besonderen Begabung entspräche, und die Prinzessin in Johnsons Rasselas**) wünschte zuerst alle Wissenschaften selbst zu lernen und dann eine hohe Schule für Damen zu stiften, deren Leitung sie übernehmen wollte. Dann zeitigte die französische Revolution neue Vorschläge. Eine Frau, Mary Wolstonecraft Godwin, begann ihre literarische Tätigkeit mit „Gedanken über die Erziehung von Töchtern" und veröffentlichte im Jahre 1792 ihre „Rechte der Frau". Endlich finden sich im „Cours de Philosophie Positive" von dem französischen Philosophen Auguste Comte***) manche Übereinstimmungen

*) 1660—1731.

**) Johnson, Samuel, 1709—1784. Rasselas, Prince of Abessynia, ist ein politisch lehrhafter Roman.

***) Auguste Comte, 1798—1857.

mit dem Tennysonischen Gedicht „The Princess“. Als Quelle kann jedoch keines dieser Werke bezeichnet werden, am allerwenigsten Shakespeares „Verlorene Liebesmühe“. Nur einige spärliche Anklänge finden sich dort. Der König will nämlich aus seinem Hofe eine kleine Hochschule (Academe) machen, wo die Gelehrten ein Leben beschaulicher Stille führen sollten. Biron, Dumain und Longaville haben geschworen, drei Jahre lang als Mitstudenten bei ihm auszuhalten und die Gesetze, namentlich das: während der Zeit kein weibliches Wesen zu sehen, zu beobachten.

Lord Tennyson, der Sohn, hält es für möglich, daß der Gegenstand dem Dichter dadurch nahe gelegt wurde, daß eine Gründung hoher Schulen damals „in der Luft lag“, oder daß Erinnerungen aus seiner Universitätszeit, Verkleidungen u. s. w. bei ihm lebendig wurden.

Dem sei wie ihm wolle, jedenfalls ist die Behandlung des Stoffes durchaus originell, voller Überraschungen und voller Humor. Sie offenbart eine glänzende Einbildungskraft.

Schon im Jahre 1839 besprach der Dichter den Plan zu einem solchen Gedicht mit seiner Frau und aus einem Verse in dem 1842 veröffentlichten „Locksley Hall“ scheint hervorzugehen, daß die Frauenfrage schon damals seinen Geist beschäftigte. Jedenfalls tat sie dies auch noch nach der Veröffentlichung der „Princess“. In einem humoristischen Gedicht Edwin Morris*), das vier Jahre später das Licht erblickte, antwortet der dicke Vikar auf die Herzensergüsse des idealisierenden Liebhabers, dem die geringste Bemerkung seiner Geliebten mehr gilt als die Erfahrung der Weisen, das alles sei Unsinn, Gott habe die Frau für den Mann

*) Siehe S. 93.

geſchaffen, zum beſten der Welt und zur Vermehrung des Menſchengeſchlechtes. Ein hübſches Geſicht ſei gut und es ſei ebenfalls ganz gut, jemanden im Hauſe zu haben, der alles an und um uns ſauber und in Ordnung halten könnte, aber alles andere ſei nur ein literariſches, abgedroſchenes Thema. Der Menſch ſei einmal praktiſch angelegt und aus realem Stoff. Mit dieſer philiſterhaften Anſicht ſtimmt der Dichter aber durchaus nicht überein, er antwortet dem Spötter:

„Den Ton, den Ihr da anſchlagt oder anſtimmt, iſt zu niedrig, d. h. unedel*).“

Seinen eigenen „Ton“ in der Behandlung der Frage hat er in der „Prinzeſſin“ ertönen laſſen.

Für den Leſer, dem das ſchöne Gedicht Tennyſons nicht bekannt ſein ſollte, fügen wir einleitend ganz kurz den Gang der Handlung bei. Im erſten Geſange zieht der Prinz, Sohn eines Königs im Norden, aus ſeine Verlobte zu ſuchen. Dieſe Lady Ida hat das törichte Verlöbnis, das ſich in ihre Kinderjahre zurückdatierte, längſt vergeſſen, hat ſich vorgenommen niemals zu heiraten und ſtatt deſſen eine Hochſchule für Mädchen gegründet, die kein Mann bei Todesſtrafe betreten darf. Dieſe Hochſchule lag dicht an der Grenze des Reiches, über das ihr Vater Gama, König des Südens, regierte, und dahin lenkt der Prinz, der von ſeinen beiden Freunden Cyril und Florian begleitet wird, ſeine Schritte. Als die drei die Grenze erreicht haben, verſchaffen ſie ſich Frauenkleider und bitten in dieſer Verkleidung um Zulaſſung zur Univerſität als Studenten. Der zweite Geſang wird durch ein Lied eingeleitet, von deſſen Bedeutung,

*) „Parson“, said I, „you pitch your pipe too low.“

wie von der der übrigen lyrischen Intermezzos, wir noch zu reden haben werden; es folgt die Schilderung der Erlebnisse der drei Eindringlinge, drei neue Charaktere werden eingeführt, zwei weibliche Professoren, Lady Psyche, Florians Schwester, mit ihrem Kindchen Aglaia und die liebloſe Lady Blanche, die Mutter der lieblichen Melissa. Dem dritten Canto vorangestellt ist ein reizendes Wiegenliedchen, gefolgt von einem Bericht über das studentische Leben innerhalb der geheiligten Mauern, und von einer ausgeführten Charakterstudie der Prinzessin. Im vierten, ebenfalls durch ein Lied eingeleiteten Gesang gibt die Entdeckung der Intrigue dem Prinzen die Gelegenheit, seine leidenschaftliche Liebe zu erklären, worüber die Prinzessin in den höchsten Zorn gerät. Unterdessen hat der König des Nordens von dem Abenteuer seines Sohnes gehört und eingedenk der vorhin erwähnten Todesstrafe, mit der jeder männliche Eindringling bedroht wurde, die Universität mit einer Armee umzingelt, nachdem er den König des Südens, Gama, gefangen genommen. Cyril und Psyche sind geflohen, der Prinz und Florian werden schmachvoll aus den Toren des Gebäudes hinausgestoßen.

Im fünften Gesange erfahren wir, daß Arac, Lady Idas Bruder, mit einer Armee vom Süden heranrückt. Der Zusammenstoß wird jedoch auf ein Turnier von je fünfzig Kämpfern eingeschränkt. Die Partei des Prinzen erleidet eine Niederlage; der Prinz selber wird verwundet. Im sechsten und siebenten Gesange kehrt alles zur Natur zurück. Die Universität wird zum Hospital, die Studentinnen zu Krankenpflegerinnen*). Ida wacht bei dem verwundeten

*) „Diejenigen, die früher nicht schön waren, zeigten lichtvollere Züge und die schönen wurden dreifach schön.“ VII, 8 f.

Jugendgespielen und die Liebe zieht ein in ihr stolzes Herz. Cyril erblickt in Psyche sein ganzes künftiges Glück und Florian erhält die dienstfertige Hand Melissas.

Das ganze Gedicht wird durch einen Prolog eingeleitet, in welchem das Thema kurz angeführt wird. Einer Gesellschaft, die sich im Park des Sir Walter zusammengefunden hat, wird die Geschichte von einer heldenmütigen Frau unter Sir Walters Vorfahren vorgelesen, die, anstatt den wilden Launen eines Königs nachzugeben, die Waffen ergriffen und ihn besiegt habe. Einer der Anwesenden frägt darauf: „Wo lebt solch eine Frau heutzutage?“ worauf Lilia, die Tochter des Schloßherrn, antwortet: „es leben tausende ihrer Art in unseren Tagen, aber althergebrachte Sitte unterdrückt sie. An der Erziehung liegt es. Ihr Männer seid schuld daran. Wäre ich eine Prinzessin, so würde ich weit von hier eine Universität für Frauen gründen, wo sie alles lernen könnten, was die Männer lernen. Denn in der Auffaffung sind wir noch einmal so schnell. Aber bei Todesstrafe dürfte kein männliches Wesen sich auch nur blicken lassen!“

Daraufhin wird dann, einer fröhlichen Eingebung Folge leistend, beschlossen, dieses Thema in eine Erzählung umzugestalten und sie unter sieben Erzähler, die alle die Rolle des Prinzen fortführen sollten, zu verteilen*).

Trotz dieses gelegentlich scherzhaft-romantischen Charakters des Gedichtes wäre es durchaus verkehrt, dasselbe als eine

*) In dem Memoir I, 253 wird uns erzählt, daß diese Art der Erzählung von Mund zu Mund ein Spiel war, an dem der Dichter und seine Studiengenossen in Cambridge sich mehrfach beteiligten. Es galt natürlich für den neu Eintretenden gut aufzupassen, damit sich in seiner Fortsetzung weder Wiederholungen noch Anachronismen einschlichen.

Art Parodie zu bezeichnen. So wenig ist dies der Fall, daß Tennyson als Vertreterin der Frauenrechte und namentlich der Frauenbildung nicht ein bebrilltes, möglichst wenig anziehendes, allem frischen Lebensgenuß abholdes, gelehrtes, womöglich ein durch enttäuschte Liebe verbittertes, weibliches Wesen wählte, sondern eine Prinzessin voller Geist und Schönheit, „eine der edelsten unter des Dichters Frauengestalten“ *). Ihre Erscheinung wird vom Dichter folgendermaßen geschildert:

„Mehr glich sie dem Bewohner eines klaren
Planeten, der der Sonne näher kreist,
Als unsrer Erde: solche Augen glänzten
In ihrem Haupt und solche Kraft und Anmut
Ging atmend aus von hochgewölbten Brauen
Und redete aus jeder kleinsten Wendung
Der schönen Fingerspitzen, bis zum Fuß.“

„Sie irrt“, sagt er weiter, „aber in ihrer eigenen großartigen Weise“; sie trägt ihren Irrtum wie eine Krone.

In ihren Ansichten hat sich nämlich im Laufe der Zeit eine Wandlung vollzogen. Während sie früher meinte, daß der Mann der Frau gleichstehe, daß aber ein jeder Teil nur die Hälfte des andern sei, ein jeder den andern ergänzend und vervollkommnend, so daß sie erst in Gemeinschaft ein wahres ideales Ganze bildeten — eine Ansicht, die mit der des Prinzen am Ende des Buches übereinstimmt —, wird sie am Anfange des Gedichtes von ganz anderen Grundsätzen geleitet. Die Frauen sind von den Männern entweder zu Sklaven oder zu einem Spielzeug erniedrigt. Man hat sich ihre Schwachheit zu Nutze gemacht, Vorteil aus ihrer

*) Memoir I, 248. Die zwei großen sozialen Fragen, die England zu lösen habe, waren nach Tennyson die Wohnungs- und Schulfrage „für die arbeitende Klasse, ehe sie unser Herr wird“, und die höhere Bildung der Frau. S. ebendas. I, 249.

Unwiſſenheit gezogen und ihr Wille, ihre Gaben und ihr Charakter iſt in dem der Männer untergegangen. „Frauen ſind groß geweſen, ruft ſie voller Unwillen aus, groß im Kriege, wie die Jungfrau von Orleans, groß in der Regierungskunſt wie Eliſabeth, groß in der Poeſie wie Sappho*). Warum ſollten ſie nicht immer groß ſein können? Ich will ihnen die Gelegenheit bieten. Sie ſollen ein lebendiger Wille, in ſich abgerundet ſein und von keinem abhängig.“

Hierin liegt ihr erſter Irrtum; nicht darin, daß ſie die beiden Typen, die freie und die geknechtete Frau, unterſcheidet, ſondern darin, daß ſie von den Männern nur einen ſieht, nämlich den Typus derjenigen, welche die Frauen entweder „wie Untergebene behandeln, die ſie züchtigen oder wie hübſche Babies, die ſie verhätſcheln können“. Sie irrte, indem ſie die Anſichten ſolcher wohlmeinender Männer, die, wie der Prinz, die Frauen idealiſierten, verächtlich beiſeite ſetzte, oder denjenigen zürnte, die den Frauen Gleichberechtigung zugeſtanden bei ungleichen Eigenſchaften. Eine ſolche ſtolze Abſonderung hat noch ſtets einer Sache geſchadet und ihren raſchen Sieg verzögert.

Zu dieſem erſten Fehler geſellen ſich andere. Was braucht die Frau um dem Manne gleich zu ſtehen? fragt ſie und ihre einzige Antwort darauf iſt: Kenntniſſe. In ihrer Anrede an die neuen Ankömmlinge ſagt ſie: „Ihr Mädchen, arbeitet an eurer Befreiung! Das Wiſſen iſt nicht länger eine verſiegelte Quelle.“ Das gleiche Wiſſen allein gleicht nach ihr den Unterſchied zwiſchen den Geſchlechtern aus; es kann aber nur erlangt werden durch Abſonderung. Und

*) „Aber dies ſind alles nur vereinzelte Beiſpiele in tauſend Jahren“, ruft der ironiſche Cyril aus. „Wann hat eine Frau jemals etwas erfunden?“

darum hat sie die Universität gegründet. Ihre Ziele sind die edelsten: hier sollen Frauen für eine künftige, bessere Zeit ausgebildet und ausgestaltet (moulded) werden. Sind sie einmal in jeder Beziehung so erzogen wie die Männer und ist einmal dem Vorurteil ein Ende gemacht, dann mögen sie heiraten, wenn sie können und, wie Lady Psyche prophezeit, überall werden sein

„Im Rat zwei Häupter und am Herde zwei,
Zwei im verwickelten Geschäft der Welt,
Zwei in des Lebens höh'ren Berufen;
Statt eines Senkbleis zwei, um zu erforschen
Des Wissens und des Geist's geheimste Tiefen.
Und überall wird diese weite Erde,
Die gütige, zwiefachen Wachstums zeit'gen
Des Dichters seltnes Dasein, dem die Welt
Ein rein und kräftiger Geblüt verdankt."

Aber eine solche Zeit liegt noch ferne; vorläufig wird noch jedes männliche Wesen, das „durch unsere Tore tritt", mit dem Tode bestraft, und keine Liebe zwischen dem Jüngling und dem Mädchen kann gestattet werden.

Als die Prinzessin an einem folgenden Tage einen Ausritt veranstaltet, um die geologische Formation der Nachbarschaft zu studieren, wagt es der Prinz in seiner Verkleidung ihr Vorstellungen über die Fruchtlosigkeit ihrer Bemühungen zu machen. Er frägt sie, wie „steht es mit der Liebe, mit Kindern, mit dem Glück? Ist nicht zu befürchten, daß mit dem Ruhm allein als Gatten und den großen Taten als Nachkommen, Ihr dessen verlustig geht, was jedes weibliche Wesen als das ihr besonders Zustehende in Anspruch nimmt"? Die Antwort Idas ist außerordentlich charakteristisch. Zwar wirft sie die Idee eigener Liebe weit weg; aber mit Bezug auf die Kinder verrät sie ihre innersten, durch keine Theorie

zum Schweigen zu bringenden Gefühle und die Stimme der Natur. „Kinder? Mögen sie blühen, wie die Blumen des Feldes!“ Sie töten uns durch unser Mitleiden, „they break us with ourselves“ sie machen uns uns selber untreu, erregen einen Widerspruch in unserem Herzen. Klingt das nicht fast wie Furcht vor den ewigen Instinkten des Weibes? Und doch, meint sie, daß zur Erreichung ihrer hohen Ziele nichts anderes übrig bleibe, als die Absonderung und Trennung vom Manne, einschließlich des Verneinens der natürlichen Neigungen*). Wie der dicke Vikar in Edwin Morris**) seine Melodie zu tief anstimmte, so Ida, die Prinzessin, zu hoch. Keine noch so hohen und selbstlosen Ziele rechtfertigen das geflissentliche Beiseitelassen ehelicher Liebe. Man kann nicht mit dem Kopf gegen die Wand rennen und es ist Torheit, ein unabänderliches Naturgesetz zu umgehen; vielmehr sollte es in den Feldzugsplan der kämpfenden Frauen aufgenommen und als eine höchst wahrscheinliche Eventualität verarbeitet werden.

Neben der durch die Liebe hergestellten Verbindung und Vereinigung der Geschlechter aber soll auch noch ein Zusammenwirken in gemeinsamer, harmonischer Arbeit bestehen, indem jedes Geschlecht den Teil derselben unternimmt, der sich am besten dafür eignet. Nur in Übereinstimmung mit diesem Gesetz kann die Sache der Frauen auf Erfolg rechnen. Auch hier bedeutet Isolierung den Tod, so erklärlich sie übrigens ist. Denn das darf nicht vergessen werden, daß der Mann, indem er die Frau jahrhundertelang auf den

*) Das Liebeslied, das der Prinz ihr singt, gefällt ihr nicht, es gemahnt sie an die Zeit, wo „sie — die Frauen — Ziegel streichen mußten in Egypten“.

**) Siehe oben S. 178.

engen Kreis des Hauses beschränkte und von jeder Betätigung im öffentlichen Leben fern hielt, den Fortschritt der Civilisation in der Literatur, Kunst, Schule und in allen sozialen Verhältnissen keinen Dienst geleistet hat*). Dies sah auch Tennyson und eine freiere Bewegung, ein „Strecken der Gliedmaßen", die bisher durch Vorurteile eingeengt waren, schien ihm innerhalb der Grenzen gemeinsamer Tätigkeit und „echter Weiblichkeit" geboten.

In dieser Ansicht, daß zur Verbesserung der Lage der Frau und zu ihrer Gleichstellung mit dem Manne nichts weiter als Kenntnisse von nöten seien, besteht Idas zweiter Irrtum.

Kenntnisse und Bildung schätzt der Dichter zwar hoch.

„Wer liebt das Wissen nicht? wer dürft es wagen,
Des Wissens Schönheit schmähend zu verletzen?
Wer möchte seinem Wirken Grenzen setzen?
Sieg und Gedeihen ihm zu allen Tagen!"

so singt er in dem 114. Liede seiner Freundeselegie. Je leichter die Erwerbung von Kenntnissen aller Art der Frau gemacht wird, um so besser**). Aber ohne Weisheit, ohne Ehrerbietung und ohne Liebe ist das Wissen nichtig. Es kann zwar zur Widerlegung der Ansicht, wonach die Frau nur Puppe oder Sklavin ist, die Waffen liefern; es kann die Mittel an die Hand geben, sich selbständig einen Weg

*) „Were we ourselves but half as good, as kind,
As truthful, much that Ida claims as right
Had ne'er been mooted, but as frankly theirs
As dues of Nature"
sagt der Prinz von den Männern im fünften Gesang.

**) „Let her learn all that does not harm distinctive womanhood." Tennyson, The Princess.

durchs Leben zu bahnen, aber es vermag nicht den Geist hervorzubringen, in dem diese Arbeit getan werden muß, es vermag nicht die Kraft der Seele und das Feuer der Phantasie zu entzünden, wodurch die Arbeit erst geadelt wird und seine Weihe empfängt; es bietet keinen Schutz vor Auswüchsen, keine Mittel, Mängel in der Behandlung der Frauenfrage auszugleichen. An und für sich genügt es nur als Angriffswaffe, um Vorurteile zu besiegen. Außerdem zieht es eigene Vorurteile und eigentümliche Eitelkeit groß, die nicht ohne Gefahr für die Sache sind. Sie verleiten zu der Ansicht, als bestehe eine angeborene Verschiedenheit zwischen den Geschlechtern entweder gar nicht oder könne doch als von geringer Bedeutung ganz beiseite gelassen werden. Auf diese Grundverschiedenheit legt aber gerade Tennyson das größte Gewicht: „nicht ein unentwickelter Mann ist die Frau, sondern etwas verschiedenes“ *). So lange es Anatomie gibt und ein Naturgesetz, steht ihm diese Tatsache unverbrüchlich fest.

Wissensdünkel verleitet aber auch zu einer Geringschätzung oder gänzlichen Verneinung der Macht des Gemütes. Er sieht auf das Gefühl, auf die Phantasie, auf die Schönheit hochmütig herab und betrachtet alle idealen Regungen des Menschen als Torheit. Und doch wird das persönliche und das Gesamtleben durch die Kräfte der Seele, der Einbildung und des Gefühls in höherem Grade gelenkt als durch die bloßen Verstandsgaben. Sie sind das, was Tennyson unter „distinctive womanhood“ versteht: Die Krone des echten Weibes. In den zwei Gedichten, in denen er seine Mutter schildert, kommt dies am schönsten zum Aus-

*) „The Princess.“

druck. „Ihr eigen war“, heißt es in „Isabel“ *), „die intuitive Entschiedenheit eines klaren und scharfen Verstandes, der Irrtum von Verbrechen zu unterscheiden wußte; die Klugheit etwas zu versagen; die Gesetze der Ehe in goldenen Buchstaben auf den weißen Tafeln ihres Herzens eingegraben; eine Liebe, die mit ruhiger Flamme nach oben brannte und Licht gab, um diese Gesetze zu lesen; eine äußerst sanfte Stimme im Schmeicheln, aber in der Not ein silberner Strom feinfühlenden Rates, der in Kopf und Herzen eindrang, und unbemerkt sich mit größter Freundlichkeit durch alle Außenwerke argwöhnischen Stolzes hindurch Bahn schaffte; der Mut zu ertragen, und zu gehorchen; der Haß leeren Geschwätzes und der Herrschsucht. Alles dies krönte sie in ihrem friedlichen Leben: sie, die Königin der Ehe, die vollendetste Gattin.“

Und da, wo der Dichter die ritterliche Verehrung der Frau als schönste Mannespflicht auf seine Mutter zurückführt, schildert er sie folgendermaßen: „Nicht gelehrt, es sei denn in anmutigen Haushaltungspflichten; nicht vollkommen, aber voll zarter Bedürfnisse; kein Engel, sondern ein teuereres Wesen, getaucht in Engelsgefühle, und den Hauch des Paradieses atmend; vollständig ihren Platz ausfüllend, schien sie doch auf den Zehen stehend eine höhere Sphäre zu berühren, so daß sie die Geister aller Männer aus den Kreisen, in denen sie sich bewegten, mit Notwendigkeit in ihre Kreise zog und ihre Musik sie umgürtete **). Glücklich der, dem eine solche Mutter beschieden ist!“

---

*) Auch hier erschien mir das Gedicht durch eine Wiedergabe in Prosa am wenigsten zu verlieren.

**) Im Bilde der Sphärenmusik.

Wenn es in unſeren Tagen bei vielen Frauen Mode zu werden ſcheint, mit mehr oder minder offener Verachtung auf das Gefühl, die Neigungen und Regungen des Herzens, auf Phantaſie, auf Schönheit und Kunſt, auf das leidenſchaftliche Streben nach dem Idealen, und auf tief gewurzelte religiöſe Inbrunſt herabzublicken, ſo iſt das Torheit, die ſich rächen wird. Nach Tennyſons Anſicht, die nicht bloß in „The Princess“ niedergelegt iſt, braucht die Frau nicht weniger Gefühl, ſondern eine edlere, weniger perſönliche Richtung für ihre Tatkraft; „ſie braucht mehr Liebe, nicht weniger; mehr wahre Leidenſchaft, nicht weniger; mehr Sinn für Schönheit, nicht weniger; mehr Einbildungskraft, mehr werktätigen Glauben und mehr Selbſtaufopferung. Eine Erziehung nach dieſem Ziele hin tut vor allem not“*).

In dieſen Irrtümern der Prinzeſſin liegt das Schickſal der von ihr geſtifteten hohen Schule begründet. Tennyſon führt noch zwei unmittelbare Gründe dafür an: die Liebe eines Mannes, vor der keine Theorie des Abſchließens Stand hält und die Eiferſucht der Lady Blanche, des hoch-theoretiſchen gefühlloſen Blauſtrumpfes „par excellence“. Die Gefahr ſolcher Eiferſüchteleien iſt allerdings nicht auf die Frauenfrage beſchränkt, doch hier vielleicht beſonders naheliegend.

Vor allem aber iſt es der Gang der Ereigniſſe, der dem auf ſich ſelbſt allein beruhenden Unternehmen ein Ende macht. Keine Bewegung, die nicht mit der Außenwelt Fühlung behält, ſich anderen Bewegungen und Aufgaben anpaßt, kann beſtehen; ſo wenig wie der Menſch, der ſich von der Familie, der Geſellſchaft und dem Staate

*) Stopford Brooke, l. c. S. 173 f.

in krankhafter Weise abschließt, auf die Länge zu existieren vermag.

Aber nicht bloß das stolze Gebäude Lady Idas bricht zusammen, sondern auch ihre eigenen stolzen Ideen. Mit wundervoller Meisterschaft hat der Dichter dies allmähliche Untergraben der persönlichen Isolierung geschildert. Die Natur will ihr Recht.

Schon in dem Zugeständnis an den verkleideten Prinzen von sich und seiner Liebe zu reden, als sie zusammen ausritten, glauben wir ein gewisses Nachgeben und Weichwerden zu entdecken. Dann folgt die Zurückbehaltung des reizenden Töchterchens der Lady Psyche, die mit Cyril geflohen ist, und zwar nicht sowohl als Strafe für die Mutter, sondern als eine unwillkürliche Befriedigung des mütterlichen Gefühls, das sie verschworen hat. In einem Briefe an ihren Bruder Arac schreibt sie in der Nachschrift, „daß ihr einziger Trost das Kindchen sei, daß sie es zu sich ins Bett genommen habe; daß es mit seinen kleinen „verwaisten" Händchen an ihr Herz gegriffen und daraus den Zorn hinweggezaubert zu haben schiene, den sie gegen die Welt hege". Die Stimme der Natur lehnt sich auf in ihr; sie *muß* sie hören. Und als dann Cyril nach dem unglücklichen Turnier sie bittet, das Kind zurückzugeben, ist es das Weib, das nachgebend in die rührenden, an das kleine Wesen gerichteten Worte ausbricht:

„Wir müssen scheiden; gerne wiegt' ich mich
Im Traum, dein Leben schlösse sich um meines
Und im Gedanken etwas *dir* zu sein,
Als ich die Wärme dieser armen Brust
In toter Blütezeit, ach, hilflos spürte!"

Sie kommt zum verwundeten Prinzen; der greise Vater deutet auf das Bild, ihr Bild, das er auf seinem Herzen

getragen. Da klopft die Natur zum zweiten Mal lauter als zuvor und sie muß ihr Einlaß gewähren:

„Ihr Wille brach, ob hart auch wie das Eisen;
Ihr edles Herz zerschmolz in ihrer Brust."

Am längsten dauert der Kampf, ehe sie Lady Psyche vergeben kann, die von der Verkleidung gewußt, aber die drei Eindringlinge, unter denen sich ja ihr eigener Bruder befand, nicht hatte verraten wollen. Endlich siegt auch hier die Natur. Mit alles vergessender, alles vergebender Liebe umarmt sie ihre Freundin, und dann werden ihr die nächsten Schritte leicht, sie ersucht den König, ihr seinen schwer verletzten Sohn zur Pflege zu überlassen, und öffnet den übrigen Tor und Tür. Die Studenten werden nach Hause geschickt, bis auf die „verständigsten" unter ihnen; das stolze Universitätsgebäude verwandelt sich in ein Hospital; die Liebe siegt.

Neben dieser Hauptdarstellung der Frage in der „Prinzessin" zieht sich eine getrennte Nebendarstellung der gewöhnlichen, von den Männern gehegten Ansichten und Vorurteile mit Bezug auf den Beruf der Frau. Verschiedene Charaktere repräsentieren diese in verschiedener Weise. Da ist zuerst der Vater der Prinzessin, König Gama. Seine Stellung ist die eines Schwächlings. Die Neigungen seiner Tochter und ihre hohen Ziele ermüden ihn; er läßt den Dingen ihren Lauf und der Prinzessin ihren Willen, nur damit er auf seinen Hoffesten und Hofbällen nicht länger durch die weder standesgemäßen noch hoffähigen, sondern einfach „schrecklichen" Unterhaltungen und Debatten über Frauenrechte gestört werde. Diese gleichgültige, halb verächtliche Behandlung der Sache, verbunden mit vorgeblicher Verehrung für das schöne Geschlecht hat für den Ernsten etwas ungemein irritierendes.

Als Gamas Widerpart erscheint der Vater des Prinzen; eine rauhe, ungeschliffene Gestalt, die über eine derbe, halb tierische Anschauung nicht herauskommt. Ihm sind die Lehren und Bestrebungen Idas einfach Tollheit, Ketzerei. Sein Grundsatz ist: der Mann ist der Jäger, die Frau das Wild. Wir jagen es wegen der Schönheit seines Felles. Er vergleicht — charakteristisch genug für seine niedrigen Neigungen — die Prinzessin mit einem ungebändigten Füllen, das erst an den Stall und an Zügel und Gebiß gewöhnt werden müsse. „Denn das stehe fest: der Mann sei für die weite Welt, die Frau für den häuslichen Herd geschaffen, der Mann für das Schwert, die Frau für die Nadel; der Mann sei das Haupt, die Frau das Herz. Er müsse befehlen, sie gehorchen. Übrigens sehe er die Prinzessin ganz gern und außerdem würden sich diese jungen Theoretiker in der Ehe ändern: in dem Gebären und dem Erziehen der Kinder läge die Weisheit der Frau*)."

Endlich haben wir in dem tollkühnen, verliebten, aber ehrenhaften Cyril den Repräsentanten des Mannes, der in der Liebe alles erblickt, auch den Ersatz für alle Theorie, jede ideale Zukunft der Frau, und alles Wissen; der aber daneben überzeugt ist, daß seine Mannesstärke, „das Schütteln seiner Mähne" genügen wird, ihm allezeit zum Siege über die Frau zu verhelfen.

Der Prinz selber vertritt die Ansicht Tennysons. Auf diese müssen wir nun noch näher eingehen. Wir beginnen mit dem Augenblicke, wo der Verwundete auf dem Schmerzenslager sich von der Liebe Idas, seiner Pflegerin, überzeugt.

---

*) „The bearing and the training of a child in Womans wisdom."

Allmählich ist in ihr, der stolzen Schönen, wie wir sahen, das Gemüt zum Durchbruch gekommen. Ihre Stärke wandelt sich in Milde und durch das Mitleid gelangt sie zur Liebe. Als der Prinz zum Bewußtsein kommt und in dem Glauben, sie, die neben ihm sitze, sei nur ein süßer Traum, sie bittet die Wirklichkeit dieses Traumes zu beweisen durch einen Kuß, da kniet sie nie nieder, küßt ihn und

„Ihr falsches Selbst glitt von ihr wie ein Kleid
Und ließ das Weib zurück."

Ein anderes Mal erzählt sie ihm in der Nacht von ihren Kämpfen, wie sie an seiner Seite eine andere geworden, wie er die Sache, die sie vertrete, nicht nach ihr beurteilen müsse, wie alle ihre Arbeit nur dem unbehauenen Block im Steinbruch gleiche. Unvergleichlich schön sagt Tennyson in dieser an Dante erinnernden Stelle, die hier anzuführen ich mir nicht versagen kann:

„. . Und ihre Stimme
Erstickte, ihre Stirn sank nieder auf die Hand,
Ihr edles Herz gedachte kummervoll
Vergangnen Irrtums; eine Pause ward's,
Dich ich zu unterbrechen nicht den Mut,
Bis die Akazien lispelnd Kunde gaben
Von einer Änd'rung in der dunkeln Welt;
Bis hell ein Ruf nach Licht der Brust entquoll,
Der frisch betauten eines Vögleins, früh
Erwacht, um seiner Jungen Brut zu füttern:
Da rührt' sie sich, und ihr zu Füßen fiel
Das Buch . ."

In dem darauf folgenden berühmten Monolog des Prinzen faßt Tennyson seine Ansicht über die Frauenfrage zusammen. Die Sache der Frau, sagt er darin, ist die des

Mannes, sie steigen und fallen zusammen: gebunden oder frei, zwergähnlich oder gottähnlich. Was für eine Generation können wir erwarten, wenn die Mutter charakterlos, gehemmt, elend ist? Ihr muß Raum gegeben werden, sich nach allen Richtungen hin zu einer vollen ganzen Persönlichkeit zu entwickeln. Denn die Frau ist nicht ein unentwickelter Mann, sondern verschieden; könnten wir sie dem Manne gleich machen, so würde die Liebe ertötet. Nicht Gleiches mit Gleichem, sondern Verschiedenheit bei aller Gleichheit gibt das rechte eheliche Band. In den langen Jahren werden beide sich ähnlicher werden. Der Mann muß mehr von der Frau annehmen, ebenso wie sie vom Manne. Er wird an freundlichem Wesen und an sittlicher Größe gewinnen, ohne die Sehnen zu verlieren, die im Ringkampf die Welt zu Boden werfen*). Sie wird sich einen weiteren geistigen Horizont aneignen, ohne ihre Sorge für die Kinder zu vernachlässigen oder ihre Kindlichkeit zu verlieren; bis sie zuletzt so zum Manne passen wird, wie vollkommene Musik zu edlen Worten. So werden die beiden mit der ungehindertsten Entfaltung aller ihrer Kräfte die Ernte einst einheimsen und die Zukunft säen, sich selbst hochachtend und einander hochachtend, verschieden in ihren Individualitäten, aber einander gleich in der Liebe. So müssen auch wir sie in unserem jetzigen Leben vorbildlich darstellen, fährt der Prinz fort; das stolze Wort der Gleichheit muß nicht mehr gehört werden; denn jedes Geschlecht an sich ist nur ein Halbes. In der wahren Ehe gibt es weder Gleichheit noch Ungleichheit, sondern ein jedes hilft des andern Mängeln ab und Gedanke mit Gedanke, Zweck mit Zweck, Wille

*) „Nor lose the wrestling thews that throw the world."

mit Wille vereinigt, werden sie zu einem reinen, vollkommenen Geschöpf heranwachsen, und das zweizellige Herz wird mit einem vollen Pulse schlagend das wahre Leben betätigen.

Dies sind die grundlegenden Wahrheiten, deren Tennyson Worte verleiht, in Versen, deren Schönheit weder eine getreue Prosawiedergabe, noch eine wenn auch noch so wohlgemeinte Übersetzung im gleichen Versmaß nur annähernd wiedergeben kann. Sie bleiben auch dann noch wahr, nachdem die Erfahrung der letzten fünfzig Jahre neue Seiten der Frage durch die mit vielem Mut und vieler Energie erkämpften Stellungen der Frau gewonnen hat; und sie werden auch dann wahr bleiben, wenn die menschliche Gesellschaft sich mehr und mehr vervollkommnet hat.

Die volle Ausbildung der Kräfte des Mannes sowohl wie der Frau, die Selbstachtung*) und die gegenseitige Achtung, die ausgebildete aber getrennte Individualität und doch die Ähnlichkeit, wie sie bei denen besteht, die sich lieben: dies sind Forderungen, die mehr für die Frau verlangen, als ihr Lebensideal, ihr Lebensgenügen nur in der Ehe und der Häuslichkeit zu finden; ihre Selbstaufopferung nur in der Mutterschaft, in der Krankenpflege und der Fürsorge für die Kranken zu finden, wenn auch dort zuerst.

Bei den komplizierten, verwickelten und vielfach ungesunden Verhältnissen, in denen wir leben und denen wir Rechnung tragen müssen, obschon wir sie bedauern, wird tausenden von Frauen eine Häuslichkeit versagt; die Ehe und das süße Gefühl der Mutterliebe bleiben ihnen fremd;

*) In dem vom Dichter gebrauchten Worte „reverent“ liegt mehr als Achtung.

und doch sehnen sie sich mit einem wahren Seelenhunger darnach, sich als selbständige Persönlichkeiten zu betätigen, mitzuarbeiten in der rastlosen, tätigen Arbeit des sie umgebenden Lebens. Für alle diese muß gesorgt werden, in einem Institut, wie es in großen Linien der Prinzessin vorschwebte; nur muß die Arbeit Hand in Hand mit dem Manne stattfinden und die Erziehung muß auf die gehörige und weise Entwickelung der dem Weibe eigentümlichen Anlagen ihr vorzügliches Augenmerk richten, auf die Herzensbildung sowohl auf die des Verstandes, auf die Sympathie mit allem, was schön, edel und rein ist, und nicht auf bloße Ausbildung gesellschaftlicher Talente.

„Dann liegt", wie Stopford Brooke sagt, „die Arbeit der Welt der Frau offen; sie muß diese in einer vom Manne verschiedenen Weise, aber mit denselben Zielen teilnehmen und unter derselben Devise: die Beförderung des Glückes, des Guten und der Liebe zur Menschheit*)."

Es lag in Tennysons zum Pessimismus geneigter Natur, von den großen sozialen und politischen Fragen, namentlich auch von der Frauenfrage, zuerst das Extreme zu schauen und vor ihm zu warnen. Er tritt überall lieber als Schiedsrichter auf, denn als Mitkämpfer, seine Tätigkeit ist, wie die Carlyles, mehr eine vorbeugende als eine schöpferische. Als er einmal von einem Freunde gefragt wurde, ob er in der Politik liberalen Anschauungen huldigte, antwortete er: „Ich glaube an den Fortschritt, daneben aber möchte ich den Menschen die Hoffnung bewahren." Die Hoffnung der Menschheit erfüllt sich in der nächsten Generation. Darum weist er auch in der Prinzessin so dringend und beredt auf

*) S. wie oben, S. 181 f.

die Stimme der Natur hin; auf die edelste Aufgabe der Frau, ihre Ehre und ihre Krone, nämlich die Mutter, eine rechte Mutter zu sein. Er selbst hat das Kind den Schlüssel zu seinem großen Gedicht genannt*).

Darum handeln auch die in das große Gedicht eingestreuten reizenden Lieder von der ehelichen Liebe und hauptsächlich vom Kinde. Es sind ihrer sechs und sie wurden erst in der dritten Auflage der „Prinzessin" zwischen die Hauptgesänge verteilt.

Das erste an Burns erinnernde erzählt von der Versöhnung des Mannes und der Frau über dem Grab ihres Kindes nach einem stattgehabten Streite.

Wir gingen des Abends durch das Feld
Und pflückten die reifen Ähren;
Da zankten wir beide, ich und die Frau,
Warum? das weiß ich nicht mehr genau
Und küßten uns wieder mit Zähren.

Gesegnet seien der Zwist und Streit,
Wenn tiefere Liebe sie nähren;
Wenn wir streiten mit denen, die teuer uns sind
Und sie wieder küssen mit Zähren.
Denn als wir kamen zu Kindchens Grab,
Der Kummer wird niemals verjähren,
Ja, über seinem kleinen Grab,
Da über seinem kleinen Grab,
Da küßten wir wieder mit Zähren!

Das zweite vor dem dritten Gesange eingefügte Gedicht ist ein Wiegenlied und singt von der Rückkehr des Vaters von seiner Seefahrt.

---

*) Memoir I, 254.

Süß und leise, süß und leise,
Wind vom westlichen Meer,
Leise nur wehe und sing deine Weise
Wind vom westlichen Meer!
Über die rollenden Fluten geh',
Komm vom schwindenden Mond und weh',
Weh' ihn uns wieder her,
Während mein Kindchen, das kleine, das feine,
Während mein Liebling schläft!

Schlafe in Ruh, schlafe in Ruh!
Bald kommt der Vater zurück!
Schlummre derweil an der Mutterbrust du,
Bald kommt der Vater zurück!
Vater wird kommen zum Vöglein im Nest,
Silberne Segel herſendet der West
Unter des Mondes Silberblick:
Während mein Kindchen, das kleine und feine,
Während mein Liebling schläft!

Das dritte Lied, welches der Dichter in den entzückenden Umgebungen der Seen von Killarney im Süden Irlands schrieb, schildert das Echo, das dort durch das Blasen eines Hornes dem Fremden zuliebe hervorgerufen wird, und wendet sich dann an die Geliebte und an das Echo ihrer Seelen, gemeinsames doppeltes Glück, gemeinsame doppelte Arbeit, an den steten Wiederklang alles dessen, was die eine Seele berührt in der andern. Dies Echo verklingt nicht in Raum und Zeit, sondern lebt und wirkt und wächst von Geschlecht zu Geschlecht bis in Ewigkeit.

Das vierte ist ein Kampfeslied. Der Krieger denkt vor der Schlacht an die Seinen.

Durch den Trommelwirbel, der von hinnen
Ruft zum Kampfe, hört er deine Stimme,
Und dein Antlitz schwebt vor seinen Sinnen
Siegverkündend trotz dem Feindesgrimme.

Flüchtig sieht er durch das Horngeschmetter
Um sein Knie her seine lieben Kleinen,
Stürzt dann auf die Feinde wie ein Wetter,
Heldenmütig kämpfend für die Seinen!

Im fünften Liede wird wieder die eheliche Liebe und die Liebe zum Kinde gefeiert. Der Gatte wird nach heldenmütigem Kampfe der Witwe tot ins Haus getragen, aber keine Tränen wollen die eisernen Bande des starren Schmerzes lösen; nicht das Lob, das dem Verstorbenen als dem treuesten Freund, dem edelmütigsten Feind gespendet wird, nicht der Anblick des bleichen, vom Leichentuch entblößten Antlitzes. Erst als das Kindchen ihr auf den Schoß gesetzt wird, brechen die Tränen hervor wie ein Sommerregen.

Das sechste Lied endlich schildert den endlichen Sieg der Liebe in einem stolzen, unnachgiebigen Mädchenherzen.

Frag mich nicht mehr! Der Mond zieht an die See,
Der Wolken Schichten sich vom Himmel neigen,
Und die Gestalt von Berg und Felsen zeigen:
Doch welche Antwort gab ich, Liebster, je?
Frag mich nicht mehr.

Frag mich nicht mehr! Welch' Antwort sollt' ich geben?
Nicht lieb ich hohle Wangen, trübe Augen,
Und doch, mein Freund, was soll dein Sterben taugen?
Frag mich nicht mehr! sonst bitt ich dich zu leben.
Frag mich nicht mehr.

Frag mich nicht mehr! Die Wahl ist nicht mehr mein!
Mich ließ der Strom in meinem Kampf verzagen.
So laß ihn jetzt ins Meer mich mächtig tragen:
Es braucht nur eines Winks, und ich bin dein!
Frag mich nicht mehr!

So hat Tennyson, ohne die Bedeutung der Frauenfrage zu verkennen, zu einer Zeit, wo ihr noch wenig Sympathie entgegengebracht wurde, doch immer wieder auf die

Mutter- und Gattenliebe als auf den Grundton in der Harmonie der menschlichen Gesellschaft hingewiesen, und vor einer etwaigen Geringschätzung, Vernachlässigung oder gar Ertötung der Stimme der Natur gewarnt. Dem Ideal der Frau, wie er es in den Gedichten, in denen er seine Mutter schildert, uns vorgestellt, ist er sein Lebelang getreu geblieben. Er brachte den Frauen eine ritterliche Hochachtung und Verehrung entgegen und forderte von einem jeden Manne, jung oder alt, die gleiche Stellung.

„Ich würde meine Hand aus der eines Mannes reißen, und wäre es mein größter Held, mein teuerster Freund, wenn er einer Frau unrecht täte oder ihr Lügen erzählte", pflegte er zu sagen. Er beklagte es, daß in unseren Tagen diese ritterliche Ehrerbietung abzunehmen scheine, denn das stand ihm fest, daß es „unter dem Himmel" keinen „feineren" Lehrmeister gebe, uns in hohen Gedanken, freundlichen Worten, wahrer Höflichkeit, in der Ruhmbegierde, in der Wahrheitsliebe, kurzum in allem dem zu unterrichten, was den Mann zum Manne macht, als die „jungfräuliche Liebe" zu der einen Auserwählten, der wir anhängen und Treue erweisen. Thackeray, dessen durchdringende Menschenkenntnis in seinen großen Romanen so deutlich hervortritt, hat einmal Tennyson den „weisesten Mann genannt, den er kenne".

Es sollte uns sehr wundern, wenn sich nicht des Dichters Warnung und Rat auch in der Frauenfrage, namentlich angesichts der neuerdings von ihr gefeierten Triumphe, als der eines Weisen bewähren würde.

Nur eine von solchen Frauen geleitete und von solchen Männern unterstützte Frauenbewegung, wie sie Tennyson schildert, dürfte der Menschheit zu Nutz und Frommen gereichen, und die Garantie der Dauer und des Sieges in sich tragen.

6. Ambrosius, der Mönch; Dagonet, der Narr, und die Novize.

Die Kunst des Gegensatzes hat Tennyson meisterlich verstanden. Nirgends zeigt sie sich in hellerem Lichte als in den Königsidyllen. Das furchtbare Düster, das sein Thema, den Untergang der edelsten Pläne und des Idealen in den Schmutz des Irdischen, notwendigerweise erforderte, mußte gemildert werden, um nicht abstumpfend zu wirken. Darum schaltet der Dichter den Gesang Gareth und Lynette ein, der die Blütezeit des Ordens schildert; darum klingen auch die erschütternd ernsten Gesänge Guinevere und Arthurs Abschied hoffnungsvoll aus. Sie, die viel gesündigt, wird wegen ihrer guten Werke, ihres reinen Lebens und ihrer Fürsorge für die Armen zur Äbtissin gewählt des Klosters, in dem sie aus den Stürmen des Lebens und beim Zusammenbruch des Königshauses ihre Zuflucht gefunden hatte. Drei Jahre lebte sie noch als solche, dann ging sie hinüber „in das Land, wo jenseit dieser wirren Stimmen Friede herrscht". Und Arthur tröstet von dem Nachen aus, der ihn, den Todeswunden, auf das unbekannte Meer hin zu der Insel Avilion trägt, wo weder Hagel noch Schnee fällt, noch Stürme brausen, seinen treuen zurückbleibenden Freund mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit ewigen Wechsels,

ewiger Entwickelung. Selbst Launcelot, der seinen besten Freund, den allzu vertrauensseligen König hintergeht, und durch seine sündige Neigung zur Königin, der Helena der Königsidyllen, das Unheil beschleunigt, wenn nicht herbeiführt, geht nicht hoffnungslos zu Grunde. Weil er gekämpft hat wider seine niedrigere Natur und von Reue erfaßt, seiner wahren Heldennatur wieder zur Herrschaft verhelfen möchte, stirbt er: „as a holy man“.

Auch in den einzelnen Charakteren finden sich diese Gegensätze. Guinevere und Vivien gegenüber, in denen sich die Schuld der Frau innerhalb und außerhalb der Ehe verkörpert, stehen Enid und Elaine als Typen reiner Unschuld. Der frische, heitere Gareth ist der Bruder des listig-argwöhnischen Modred mit dem Fuchsgesicht.

Zu diesen künstlerischen Gründen des Gegensatzes gesellten sich in dem Gesange, der uns von der Fahrt nach dem heiligen Gral berichtet, noch weitere der Allegorie entnommene. Der Furcht und zwecklosen religiösen Ekstase, die nichts erreicht, mußte die gesunde, werktätige Frömmigkeit entgegengesetzt werden. Und dies geschah in der köstlichen Skizze des Klosterbruders Ambrosius. Zugleich gewann der Dichter dadurch die Möglichkeit, seiner Erzählung die von ihm bevorzugte Form eines Zwiegesprächs zu geben, denn Ambrosius ist es, der durch seine Fragen die Abenteuer auf der Gralsfahrt aus dem Munde seines Klosterbruders und Mitmönchs Sir Percivale (Parsival) erfährt.

Wir sehen die beiden, wie sie an einem windigen Aprilmorgen im Klosterhofe unter dem breiten Schatten eines uralten Eibenbaumes sitzen, dessen gelber Blütenstaub vom Winde wie schwefelfarbiger Rauch umhergetrieben wird. Ambrosius, hungernd nach einem teilnehmenden Freundes-

herzen und ganz und gar Gemütsmensch, hatte sich die Freundschaft des einstigen Ritters zu erwerben gesucht. Trotz seiner Abgeschiedenheit — denn er ist nie aus den Klostermauern herausgekommen — hat er sich eine genaue, instinktartige Menschenkenntnis bewahrt, und aus den Gebärden und der Stimme des Neuangekommenen — so verschieden von der seiner Mitmönche — sofort einen von denen erkannt, die an Arthurs Tafel gesessen.

Zwar meint er in seiner halb drolligen, halb schlauen Weise, es gäbe wie unter den Münzen, gute und schlechte, vollwichtige und leichte darunter, aber alle trügen als Stempel das Bild des Königs. Daß ein Ritter eine solche Tafelrunde verlassen könne, um sich ins Kloster zurückzuziehen, erscheint ihm wunderbar und nur durch getäuschte Liebesleidenschaft zu erklären. Er frägt Percivale, und als dieser die Erscheinung des heiligen Grals als Grund angibt, ist sein Erstaunen groß. „Der heilige Gral?“ ruft er aus. „Was ist es mit dem? Erzähle! Denn wir hier im Kloster mögen zwar reif für den Himmel sein, aber was die Ereignisse in der äußeren Welt anbetrifft, vermodern wir. Einmal hörten wir zwar schon davon, von einem Ritter, der als unser Gast hierherkam, aber er sprach mit so großer Trauer und so leise, daß wir nur die Hälfte hörten. Was ist es? Ist es die Erscheinung, das Phantom eines Kelches, der kommt und wieder verschwindet?“

Als Antwort erzählt dann Percivale, daß es sich nicht um ein Phantom, sondern um den wirklichen Kelch handle, aus dem unser Herr bei der Einsetzung des Abendmahls getrunken. Er sei von Joseph von Arimatia nach dem Kloster Glastonbury gebracht und habe dort eine zeitlang viele Wunder gewirkt; nachher aber sei er wegen der Ver-

derbtheit des Volkes in den Himmel zurückgenommen und seitdem verschwunden.

Die Geschichte von Joseph ist dem Ambrosius bekannt; er hat sie als ein eifriger, wenn auch schwerfälliger Leser seiner alten Klosterbücher studiert. Er ist stolz auf diese Bücher und meint, sie würden Percivale gefallen, aber von dem heiligen Gral stünde nichts darin. Ihm ist die ganze ekstatische Richtung, das Visionäre fremd und unbegreiflich. Seine praktisch-naive Natur kehrt immer wieder zum Praktischen, Tatsächlichen zurück. Vom geheimnisvollen Kelch, den Joseph gebracht, weiß er nichts; dagegen weiß er von dem alten heidnischen Fürsten Arviragus zu erzählen, der jenem eine Marschinsel zum Aufenthalt geschenkt habe; und von dem Bau einer kleinen einsamen Kirche darauf aus Rutengepflecht. Das waren die handgreiflichen Dinge, die sich ihm eingeprägt hatten.

Percivale berichtet dann weiter von der ersten Vision des Grals, wie sie seiner Schwester, einer frommen Nonne, zu teil geworden; wie sich dann der Kelch, in eine Wolke gehüllt, den versammelten Rittern der Tafelrunde in Arthurs Königshalle gezeigt und wie alle ein Gelübde abgelegt hätten, dem Gral zu folgen bis sie ihn deutlich gesehen; wie Arthur, der von einem Kriegszuge heimkehrend, erst jetzt den Tatbestand erfuhr und über die ekstatische Verblendung seiner Ritter geklagt habe —, denn eine solche Vision sei nur für wenige Auserwählte, die andern seien blind gegen die ihnen näher liegenden Pflichten und folgten Irrlichtern im Sumpf —; wie endlich die Ritter ausgezogen trotz ihres Königs Warnung und was er selbst erlebt in Begleitung Sir Galahads, dem Reinen, dem allein der Anblick des heiligen Kelches vergönnt war.

Nach der prachtvollen, von keinem Dichter seit Dante erreichten, mystisch farbigen Schilderung des Eingehens in ein vollkommenes Leben himmlischer Liebe ohne den Tod zu schauen, wie er Galahad gewährt wurde, läßt Tennyson den Mönch die Erzählung unterbrechen. Dieser ist augenscheinlich über die vielen Wunder und Mirakel nicht sehr erbaut. Sie gemahnen ihn an die Wunder, von denen seine alten Bücher erzählen und an denen er sich ganz „dumm und wirr im Kopf" gelesen. Denn mit Leichtigkeit könne er nur in seinem Brevier lesen.

Aus seinem eigenen Munde erfahren wir dann, wie er trotz seiner Beschränktheit doch im Dorfe, das zum Kloster gehört, wie ein Vater, ja wie die Vorsehung selber, geliebt wird.

Dann steig ich in das nahe Dörfchen nieder,
Das wie ein Schwalbennest beinahe klebt
An diesen Mauern, rede mit den Leuten.
Dort kenn ich alle ehrlichen Gesichter
Und jedes Herzens still Geheimnis auch,
Gleich wie ein Schäfer seine Schafe kennt.
Ich freu' mich an der alten Weiber Plaudern
Von Krankheit, Schmerzen, Zahnen, Wochenbetten,
An Anekdoten, die der Ort gebar,
Und die im nächsten Dorf schon unverständlich.
Ich schlichte Streit, der etwa sich erhoben
Beim Feilschen auf dem letzten Markt der Stadt.
In dieser kleinen Welt liegt meine Lust
Für mich, den kleinen Mann, in ihren Hennen,
Und ihren Eiern . ."

Die naiv treuherzige Art, wie der Alte von seiner Pflichttreue im kleinen Kreise redet, gewinnt unsere Herzen. Daß aber Percivale in seiner Fahrt nur Phantomen begegnet sei, die alsbald wieder in Staub zerfielen, will ihm

nicht in den Kopf. Darum fragt er wieder: „Saht Ihr denn weiter nichts? Keinen Mann, keine Frau?“

Darauf berichtet der Gefragte, wie er einst an eine schöne Stadt mit einem prächtigen Schloß gekommen und als Herrin desselben seine einstige Geliebte wieder angetroffen habe. Sie sei verwitwet gewesen und Besitzerin aller Reichtümer ihres verstorbenen Gatten. Die alte Zuneigung sei auf ihrer Seite erwacht und auch die Häupter des Volkes umher hätten ihn auf den Knieen gebeten, als einen berühmten Ritter, die Fürstin zu heiraten und über sie zu herrschen. Einmal aber in der Nacht habe sein Gelübde ihm keine Ruhe gelassen, er sei aufgestanden und geflohen, und habe sich selbst gefaßt, bis seine Vereinigung mit Sir Galahad eine Sinnesänderung in ihm bewirkt und sein Gemüt wieder auf die Heiligkeit des Grals gerichtet habe.

Über diesen Einblick in die ihm so fremde Welt ist der Mönch erstaunt. Wir armen Leute müssen zufrieden sein bei kleinen Feuern zu sitzen, wenn es Weihnachten kalt ist, „und uns glücklich schätzen, wenn wir einen Menschen treffen, der unser Herz erwärmt durch seine Freundschaft; denn in unserem armen Kloster sind die Brüder so kalt!“

Dann aber macht ihm die pathetische Schilderung des Zusammentreffens Percivales mit seiner Geliebten ganz beredt; sie spricht zu seinem Herzen.

„. . Doch o Jammer!
Wie deine erste Liebe du gefunden
Zum zweiten Mal! sie, eine reiche Braut,
Im Arm zu halten, oder fast zu halten,
Und dann auf allen Reiz verzichtend, achtlos
Wie schnödes Unkraut sie beiseit zu werfen!
Denn wir, die wir des Doppellebens Wärme
Entbehren, werden nächtlich so geplagt

Von Träumen, die an Lieblichkeit und Schöne
Die reiche Erde weit noch übertreffen.
Doch, lieber Gott, ich rede viel zu irdisch!
— Hab nie doch meine Zelle ich verlassen
Und wie ein alter Biber nur gehaust —
Mit Erde um ihn her allüberall,
Trotz Reue und trotz Fastens! . . ."

Die Art, wie der gute Alte plötzlich mit halbem Schrecken abbricht, aus Furcht in seinem Bekenntnis zu weit gegangen zu sein, wie er sich dann zügelt und verbarrikadiert hinter einem: „ich meine, was die äußeren Dinge betrifft" *) oder hinter einem entschuldigenden: „Guter Gott, ich rede wie ein Mensch, dem die Erde überall anklebt**)!" ist außerordentlich fein empfunden.

Noch ist aber seine Neugierde nicht befriedigt. Habt Ihr sonst keinen von Arthurs Rittern gesehen? fragt er, worauf Percivale, in seiner Erzählung fortfahrend, von Launcelot und Sir Bors vergeblichen Ritt berichtet. Bei der Erwähnung des Letzteren sagt der Mönch, er erinnere die erwähnte Helmzier des Pelikans. Es sei Bors gewesen, der das Kloster besucht und so leise und traurig bei Tische geredet habe. Seine Schilderung des Mannes zeugt wiederum von seiner Menschenkenntnis.

„Ein ehrlicher vierschröt'ger Mann, deß Augen
Die inn're Wärme, wie ein Schild***), verkünden,
Das Lächeln, das die Lippen ihm umspielt,
Ein Lächeln unter Wolken war's, doch hatte
Der Himmel es zum sonnigen bestimmt."

---

*) „We moulder — as to things without, I mean —."
**) „Ah, blessed Lord, I speak too earthlywise."
***) „An out-door sign."

Endlich muß Sir Percivale auch noch die letzten Fragen des Mönches beantworten, ob sich des Königs Prophezeihung betreffs der nutzlosen Gralfahrten bewahrheitet habe, und wie sich der Empfang der rückkehrenden Ritter gestaltet und was der König gesagt habe? Erst dann ist er befriedigt. Von Arthurs Rede wird aber dasselbe Wort gelten müssen, das Sir Percivale auf sich anwendet:

„Der König sprach's; doch vieles blieb mir dunkel."

So scharf Tennyson die selbstüberhebende Intoleranz der Geistlichen zu tadeln wußte*), so sympathisch war ihm die aufrichtige, selbstlose, schlichte Frömmigkeit. Davon ist der Pater Ambrosius, der die Jagd nach dem heiligen Gral nicht begreift, ein Beispiel.

Ähnliche Gegenüberstellungen finden sich in fast allen anderen Gesängen des Arthurischen Epos. Je furchtbarer und düsterer sich der allmähliche Verfall des Idealreiches des Königs gestaltete, in je abschreckenderer Weise Roheit, Verstellung und gemeine Sinnenlust unter den Rittern und Frauen des Hofes Platz griffen, um so gebieterischer trat diese Forderung, das allgemeine Dunkel durch gelegentliche Lichtblicke erträglich zu gestalten, an den Künstler heran. Dagonet, der Narr, in dem Gesange, der das letzte Turnier und dessen Folgen besingt, ist eine solche Lichtgestalt. Freilich lächelt uns aus seinem Antlitz nicht der sonnige Humor des alten Mönches entgegen; doch tritt er vor uns hin als ein Mann, der seine Würde bewahrt hat, der uns Achtung abnötigt, bei dessen Charakter wir gerne verweilen. Mitten in einer gesunkenen und völliger Auflösung entgegeneilenden Gesellschaft

*) „Intolerant priests, those cobras ever setting up their hoods." Akbars Dream.

lacht man über den Weisen, der Weise wird zum Narren. Und in der Tat ist keine der in diesem Gesange handelnden Personen der allgemeinen Ansteckung entgangen. Arthur ist abwesend auf einem Rachezuge, Launcelot, der Schuldige, präsidiert wider besseres Wissen und Wollen bei einem Turnier zu Ehren der Unschuld*); Tristram ist ein Wüstling, und wird vom Dichter, der Sage entgegen, die unserm Mitleid Raum läßt, in schwarzen Farben gezeichnet; König Mark ist in seiner Roheit und Hinterlist ein wildes Tier; keine der Frauen, am wenigsten Isolde, vermag unsere Teilnahme zu erwecken. Der einzige Mann ist der Narr.

Es ist Spätherbst. Die gelben Blätter tanzen im Winde. Wie ein solches vertrocknetes Blatt tanzt der kleine Dagonet vor dem Palast des Königs. Tristram, der Sänger der freien Liebe, mit der Harfe, daran das Rubinenhalsband hängt, denn er war es, der Schuldigste von allen, der es sich im Turnier erkämpfte, tritt auf ihn zu mit der spöttischen Frage: „Warum hüpft ihr, Narr?“ Dagonet dreht sich scharf um und erwidert: Vielleicht aus Mangel an weiserer Gesellschaft; oder, da ich einmal ein Narr bin und weiß, daß zu viel Verstand die Welt verdirbt, vielleicht aus Freude darüber, daß ich von allen der weiseste Ritter bin.“ „Narr!“ entgegnete ihm Tristram. „Ohne Musik

*) Das Turnier wurde spottweise das Turnier der „toten Unschuld“ genannt. Launcelot hatte nämlich einst im Wipfel einer Eiche, die aus der Spalte eines steilen Felsens hervorwuchs, eines Adlers Nest entdeckt, in ihm ein Kindlein, das mit einem Rubinenhalsband geschmückt war. Das Kind wurde von Guinevere gepflegt, starb aber bald, worauf das Halsband als Turnierpreis dem König eingehändigt wurde. Der Name „tote Unschuld“ im Munde der Spötter bezog sich aber nicht auf den Tod des Kindes, sondern auf das Ersterben alles Edelsinnes, aller Reinheit am Hofe Arthurs.

zu tanzen, heißt essen ohne zu trinken." Darauf klimpert er ihm auf seiner Harfe eine Tanzmelodie vor. Aber nun stand der Narr still und steif, wie ein Klotz. Erst als das Klimpern aufhört, fängt er wieder an zu tanzen. Da fragt Tristram: „warum tanztest du vorhin nicht?" und die Antwort lautet:

„Viel lieber würd' ich zwanzig Jahre tanzen
Zu meines Hirns gebrochner Melodie,
Als zur gebrochenen Musik, die dir
Allein gelingt . ."

Durch seine bloße Gegenwart bringt Tristram, der die Ehe gebrochen hat, Mißklang an den Hof König Arthurs, meint der Narr. Tennyson liebt es, das Wort „music" in dem Sinne von Harmonie, harmonischer Übereinstimmung zu gebrauchen. So sagt er einmal in dem Gesange „Balin und Balan" nach der Wiederaufnahme des Sir Balin in den Orden: „er fühlte, wie sein ganzes Wesen sich im harmonischen Einklang mit dem Orden bewegte" (moves in music with the Order)*). Ebenso hier: Die Musik König Arthurs ist das edle, wohltönende Zusammenstimmen mit dem Ideal. Alles Niedrige, was dazwischen tritt, stört die Harmonie, vernichtet den Wohllaut, und schafft eine schreiendere Dissonanz als die Dissonanz, die nach einem Leben voller Bitterkeit im Gehirne, aber nicht in der Seele des Narren zurückgeblieben ist.

*) Etwas anders ist der Sinn des Wortes kurz nach dieser Stelle, wo es heißt: The Music in him seemed to change = die innere Harmonie schien zu verklingen. Ähnlich an einer andern Stelle im „heiligen Gral", wo von der Inspiration der heiligen Propheten die Rede ist: „When God made Music through them". Die geheimnisvolle Stadt Camelot wurde zur Musik von Harfen gebaut. S. Gareth and Lynette und S. 157.

Triſtram dagegen hält daran feſt, daß ihm die wahre Muſik geblieben iſt, d. h. die Philoſophie ſinnlichen Genuſſes. Zum Beweiſe ſingt er dem Narren das Lied von der freien Liebe, die wie ein Schmetterling von Blume zu Blume huſcht und den Forderungen des neuen Tages entſprechen ſoll.

Aber Dagonet bleibt unbeweglich. Nachdenklich erwidert er: „Habt ihr den Brunnen geſehen, der geſtern Wein ſtatt Waſſer gab? er war bis auf den ſauren Bodenſatz ausgelaufen wie ein langes Leben, und als mir eins der zwölf weißgekleideten Mädchen*) einen Becher anbot mit den Worten: „Trinkt, trinkt Herr Narr!“ ſpie ich den Inhalt aus: der Becher war von Gold, der Trank Schmutz.“

Hierüber wird Triſtram ernſtlich böſe. Er redet mit dem Narren, um ſich zu unterhalten, nicht um ſich predigen zu laſſen. Er will ſeine Perlen nicht vor die Schweine werfen; und gemahnt Dagonet an die Zeit, wo er ſelber ſich im Schmutz des Lebens glücklich gefühlt, ehe ſeine Erhebung zum Hofnarren Arthurs ihn eitel gemacht und den „ungezwungenen“ Narren, d. h. den durch keinerlei Rückſicht auf Edelſinn und hohe Sitte gebundenen, in ihm getötet habe.

Scharf lautet die Erwiderung des Geſchmähten: „Deine Perlen begehre ich nicht. Würdeſt du das Rubinenhalsband mir um den Hals werfen ſtatt der andern, ſo würdeſt du dadurch allerdings beweiſen, daß noch nicht aller Sinn für das, was ſich geziemt und miteinander im Einklang ſteht, in dir erſtorben iſt**). Ich gebe zu, fährt er fort, daß

*) Der Narr ſpielt hier mit dem Worte Innocence, das er ironiſch auf den Namen des Turniers, auf die Königin und im Ernſt auf den König anwendet.

**) „I'll hold, thou hast some music.“

die Erfahrung in meinem Leben ſich als eine ſchmutzige Amme bewieſen hat. Aber die Tage liegen hinter mir; mit der Vergangenheit und ihren „Philoſophien“ habe ich Gott ſei Dank abgeſchloſſen. Übrigens, der du von Schweinen redeſt, ſo gehörten ſie wohl auch zu den Tieren, die einem gewiſſen heidniſchen Harfenſpieler nachfolgten, der ſo wie du ſeine feinen Lieder zu ſpielen wußte, aber der Narr eines Königs war nicht darunter.“

„Da waren die Tiere weiſer als der Narr“, meint Triſtram in ſeiner Antwort, „denn ſie zeigten ihre Bewunderung über ein Spiel ſo meiſterhaft, daß es des Spielenden Gattin aus der Unterwelt hervorzulocken imſtande war.“

„Und wohin lockſt du deine mit dem Spiel?“ verſetzte der Narr,

„Hinunter! und dich ſelbſt und noch zwei andre?
Hinunter! o, ein ſchöner Harfner du,
Deß Harfenſpiel nach unten zieht! Sag, kennſt du
Das Sternbild Arthurs Harfe hoch am Himmel?“

Wie wir ſehen, teilt der Narr mit allen Narren und Kindern die Eigenſchaft, daß es ihm unmöglich iſt, lange bei einem Gegenſtande zu verweilen. Wie ſein eigener kleiner mißgeſtalteter Körper in unaufhörlicher Bewegung iſt, ſo tanzten auch ſeine Gedanken von einem Gegenſtand zum andern. Ein hingeworfenes Wort, wie hier Harfe oder Säue oder Gold, genügt, um ihnen eine neue Richtung zu geben, ſie in unerwartet plötzlicher Tangente abzulenken, wie ein Kind, das nach jedem neuen Spielzeug greift, das man ihm vorhält.

Daneben aber hat der Dichter mit außerordentlicher Feinheit ſeinem Dagonet den Begriff und die Ahnung einer

hohen, himmlischen Musik, gleichsam als schlummernde, tief in seiner Seele ruhende, unbestimmbare und doch höchst siegreiche Gewißheit empfinden lassen; ein Thema gleichsam, zu dem alle noch so erratischen Abschweifungen zurückkehren.

Redete nicht Dagonet mit einem Meister der Musik? mit Tristram, dem weltberühmten Sänger? Sicherlich, er mußte die Harfe Arthurs, das Sternenbild kennen. Und er kennt es. Er erzählt dem Narren den Ursprung des Namens. In der Erinnerung an des Königs siegreiche Kämpfe und an die ruhmreichen Taten seiner Helden benannte man Berge nach ihm*) und setzte endlich seinen Namen unter die Sterne.

An des Narren Ohr schlägt nur das Wort „glory“ (Ruhm). Was hatte Tristram aus diesem Ruhm gemacht? In höchster Erregung wendet er sich an ihn, ehe er auf seine Sterne zurückkommt. Wie achtlos ist Tristram mit dem Ruhme seines Königs umgegangen! wie hat er jedes falsche Gerücht genährt, über der Königin Untreue gespöttelt, über ihres Gatten Herkunft und Thronrecht gewitzelt und überall untergraben, bis die ritterlichen Gelübde der Tafelrunde alle Bedeutung verloren hatten**).

„Seht Ihr den Stern? seht Ihr den Stern?“ bricht der Narr plötzlich ab. „Nein,“ erwidert der Ritter. „Nicht am hellen Tage.“

---

*) Z. B. Arthurs Seat in der Nähe von Edinburgh.

**) Tennyson gebraucht hier einen sehr charakteristischen Vergleich. Tristram spielt, sagt er, mit den Gelübden wie mit flachen Steinchen, die man auf dem Wasser hüpfen läßt („at ducks and drakes“).

„Ich glaub's euch gern! doch ich, ich seh' und hör' ihn.
Still macht im Himmel er Musik und ich
Und Arthur und die Engel hören's.
Dann tanzen wir."
„Du Narr", erwidert Tristram,
„Du sprichst Verrat! als sei dein König Mitnarr!"
Da klatscht in seine Hände Dagonet
Und rief mit schriller Stimme: „Ja, ein Narr!
Mein Bruder Narr, der König aller Narren!
Denkt er, er sei ein Gott, daß aus den Disteln
Und steifen Borsten Feigen er und Seide,
Aus Wolfsmilch Milch, aus Wespennestern Honig
Und je aus Tieren Menschen machen könne?"

Mit diesen Worten hüpft Dagonet davon, der Stadt zu; während Tristram durch den herbstlichen, einsamen Wald nach Lyonesse und gen Westen reitet.

Aber noch einmal taucht der Narr auf. Der ergreifende Schluß des düstern Gesanges, in dem die Tragik äußerster Verlassenheit des Königs — dem nur der Narr treu bleibt — an „Lear" erinnert, lautet folgendermaßen:

„In dieser Nacht kehrt' Arthur heim, und schritt
Im totenstillen herbstlich-nassen Dunkel
Die Stufen zum Palast empor. Kein Licht
Schien in der Kön'gin Erker; ihm zu Füßen
Schluchzt eine Stimme, bis er sie befragt:
„Wer bist du?" und von seinen Füßen aufwärts
Ertönt die Antwort schluchzend: „Ich, dein Narr,
Der nie dir mehr ein Lächeln abgewinnt!"

Das ist Dagonet. Eine kleine, unschöne Gestalt; so klein, daß er gleichsam an Arthur, den hohen Helden, hinaufsprechen muß, aber von großem Herzen; das umgekehrte Bild des Königs, die Rückseite der gleichen Münze. Das schöne Antlitz des Herrschers auf der Vorderseite mit der

Umschrift: Flos Regum Arturus; auf der anderen das Bild des Narren, Flos Stultorum, und auch ein Dei Gratia.

An Verstand scharf, ja schartig und bitter nach den schweren Erfahrungen eines an geistigen Kämpfen reichen Lebens, hat er sich im Herzen eine unbegrenzte Liebe und eine unerschütterliche Treue seinem König gegenüber bewahrt. Manches Lächeln hat er seinen blauen Augen und seinem fein geschnittenen Munde entlockt und jetzt, da er den Zusammenbruch des stolzen Gebäudes der Tafelrunde sieht, eilt er seinem König entgegen, hängt sich an ihn und schluchzt.

Ob und in wie weit Tennyson berechtigt war, Tristram abweichend von der Sage so zu schildern, daß wir ein Mitleid kaum für ihn empfinden können, ist nicht unsere Aufgabe hier zu untersuchen*). Für uns kommt er nur in Betracht als der Gegensatz des Narren.

Er war klug genug, das moralische Verderben um sich her zu sehen, aber dies ließ ihn unbekümmert, etwa wie der Wechsel der Jahreszeiten; ja er freut sich der hereinbrechenden Zeit sittlicher Freiheit und Ungebundenheit.

Der Narr sieht ebenso scharf und tiefer dazu. Er trauert; seine ganze Seele empört sich wider den neuen Geist, der das Ideal vom Throne reißt. Er ist weiser als Tristram, denn er hat das Maß des Guten und Bösen noch nicht verloren; ja er ist weiser als der König, der das Unmögliche will, das Unerreichbare erstrebt und die Erde außer Acht läßt, die allen anklebt, nicht nur dem guten Mönch Ambrosius.

In Zeiten der Verblendung werden die Weisen in den Augen der Welt zu Toren; das war der ethische Ge-

*) Hierüber vergleiche Stopford Brooke, Tennyson S. 331 ff.

danke, der Tennyson bei der Schöpfung des Narren leitete, von dessen Notwendigkeit sein künstlerisches Gefühl ihn überzeugt hatte.

Ein drittes Beispiel des Kontrastes, das wir dem obigen anreihen möchten, entnehmen wir dem vielleicht ergreifendsten Gesange des ganzen Arthurischen Epos: Guinevere. Auch hier sei zuerst in kurzen Zügen der Hintergrund gezeichnet, vor dem Tennyson seine Gestalten sich bewegen läßt.

Von Reue gepeinigt, ist die unglückliche, unser Mitleid in vollem Maße verdienende Königin in das Kloster Almesbury geflohen. Der letzte, herzzerreißende Abschied von Launcelot ist vorbei. Ein nächtlicher Ritt noch durch die Öde von Flur und Feld mit einem krächzenden Raben zur Seite, und die gastlichen Türen ihres letzten Zufluchtsortes öffnen sich ihr.

„Gewährt mir Zuflucht", bittet sie, „meine Feinde verfolgen mich! Fragt nicht nach meinem Namen bis ich selbst ihn nenne." Ihre Schönheit, ihre Anmut und die Majestät ihres Wesens unterstützen ihre Bitte, und die Schwestern, die wie verzaubert dastehen, besiegen ihre Neugierde.

Nun ist sie allein; allein mit ihrer Liebe, allein mit ihrer Übertretung, allein in ihrer grenzenlosen Trauer. Nur die Erinnerung lebt. Bald ist es das geliebte Bild des Ritters, der sie einst durch die Maiwonne der Landschaft an Arthurs Hof brachte, bald das ernste Antlitz des „andern". Ihre Reue ist noch nicht tief.

Da erreicht ein Gerücht das Kloster, daß Modred, der falsche Verräter, sich die Herrschaft angemaßt und sich mit den Heiden verbündet habe, während der König Launcelot bekriegte. Die Königin ist außer sich vor Schmerz in dem

Gedanken, wie groß der Haß des Volkes gegen sie, die Urheberin alles Übels, sein müsse. In tiefes Schweigen verloren, den Kopf in die Hand gestützt, sitzt sie da. Nur eine kleine Novize, deren redselig-kindliches Wesen sie oft von ihren traurigen Gedanken abgezogen hatte, weilt bei ihr. Diese kann die Stille nicht länger ertragen, und als sie auf eine Frage an die Königin keine Antwort erhält, fängt sie an ein Liedchen zu summen, das die Nonnen sie gelehrt. Das erweckt die Träumende. „Wenn Du singen magst, so singe, Mädchen und erleichtere mir das Herz."

Das Lied von den törichten Jungfrauen, die zu spät Einlaß begehren, rührt die Königin und ihre Tränen fließen.

Mit reizender Naivetät sucht die kleine Novize sie zu trösten, indem sie bedauert, daß sie noch so jung und unerfahren ist und nichts gelernt hat als das Gehorchen, und auch das nicht ganz, denn

„Tu' ich's nicht, gleich muß ich dafür büßen."

In ihrer kindlichen Unschuld fügt sie hinzu, begangenes Unrecht könne diese Tränen nicht auspressen, denn sie kenne ja die freundliche Anmut und die Hoheit der Weinenden. Wie viel schmerzlicher müsse der Kummer des Königs sein, dreimal so schmerzlich um seiner selbst willen, der Königin willen und des Reiches willen.

„Was mich betrifft, so dank ich allen Heil'gen,
Daß ich zur Zahl der Großen nicht gehöre.
Denn kommt einmal der Kummer auch zu mir,
Wein' ich mich aus im Stillen; damit gut.
Kein Mensch weiß d'rum und Tränen tun mir wohl.
Doch wäre selbst der Kleinen Schmerz so groß
Wie der der Großen, dennoch müßten sie
Noch diesen Schmerz zu andern Schmerzen tragen,
Daß sie nicht hinter Wolken weinen können."

So schwatzt die Kleine und erzählt weiter, daß man selbst hier im Kloster von dem guten König und der bösen Königin rede. Wär ich ein solcher König mit einer solchen Königin, so möchte ich wohl wünschen, ihre Übeltaten vor den Augen der Welt zu verbergen. Wenn ich aber wirklich solch ein König wäre, ginge das natürlich nicht an, fügt sie altklug hinzu.

Die trauernde Königin jedoch sprach im Herzen: „Will das Kind mich mit ihrem unschuldigen Geplauder töten?“ Laut aber antwortete sie: „Muß ich nicht mit dem ganzen Reich trauern, wenn dieser falsche Verräter seinen Herrn entthront hat?“ „Ja“, erwidert die Novize, und jedes ihrer Worte ist ein Dolchstich, „das ist eben das Leid aller Frauen, daß es eine Frau ist, die an der Verwirrung und Auflösung der Tafelrunde die Schuld trägt, die der König vor vielen Jahren unter Zeichen und Wundern gründete“; worauf die Königin, äußerlich ihre Ruhe bewahrend, die Kleine fragt: „Was weißt du, Mädchen, in deinen engen Klostermauern von Zeichen und Wundern außer den schlichten Wundern deines Nonnenklosters?“

Aber damit hat sie einen ganzen Strom der Rede entfesselt. Die Novize weiß wohl, wovon sie redet. Ihr Vater, jetzt schon ein paar Jahre tot, hat es ihr einst erzählt, und was prägt sich dem Kindesgemüt tiefer ein, als Geister- und Elfengeschichten? Und glauben mußte sie daran, denn es war ja ihr Vater, der alles selbst gesehen und gehört hatte. Mit augenscheinlichem Vergnügen verweilt sie bei der Schilderung und erzählt eilfertig:

„Doch, doch! ich weiß, das Land war voll von Wundern
Und Geisterzeichen, eh' die Kön'gin kam.
Mein Vater hat's erzählt, der selbst ein Ritter
Der großen Tafel war bei ihrer Gründung.

Er ritt dorthin vor Lyonnais und sagte,
Daß als er ritt, ein Stündchen oder zwei,
Vor Sonnenuntergang mocht's sein, da hört' er
Fremdartige Musik, hielt an und spähend
Da, längs der öden Lyonnaiser Küste,
Mit einem Leuchtstern jedes auf dem Haupt
Und einem milden Meerlicht um den Fuß,
Sah er sie flammen, Kap an Kap, bis weit
Ins reiche Herz des Landes gegen Westen.
Und in dem Lichte schwamm der Nixen Schar
Und männlich-zottige Unholde stiegen auf,
Und tief erdröhnt ihr Seeruf durch das Land,
Worauf der Elfchen Heer in Schlucht und Spalt
Erwidert, daß wie fernen Hornes Schall
Es klang. So sagt' mein Vater: ja, noch mehr,
Als er am nächsten Morgen durch den Wald,
Den dämmernden, geritten kam, da sah er
Drei Elfengeisterchen vor Freude toll
Auf eine hochgewachs'ne Blume dort
Am Weg sich stürzen, die zu zittern anhub,
Wie eine Distel, deren Samen sich
Drei graue Hänflinge zum Streit ersehen*),
Und jeden Abend tanzt' vor seinem Roß
Der muntern Elfen Ring, löst sich im Flieh'n
Und schlingt aufs neue sich, denn rings das Land
War voll von Leben; als er endlich dann
Nach Camelot kam, da dreht sich Hand in Hand
Ein Schwarm von lust'gen Tänzern um die Lichter
Und in der Halle selbst war solch' ein Fest,
Wie keiner je geträumt: denn jeder Ritter
Ward, welche Speise immer er begehrte,
Von Geisterhand bedient, ja, selbst im Keller,
Erzählt' er, schleppten lustige, dicke Dinger
Die Zapfen, saßen rittlings auf den Fässern,
Derweil der Wein dem Spund entströmend floß.

*) Vgl. S. 56 f.

So froh war Geisterwelt und Mensch, zur Zeit
Bevor ins Land die sünd'ge Kön'gin kam."

Wer erinnert sich bei dieser Schilderung nicht an die Zeit, da der Vater oder die Mutter Märchen zu erzählen pflegte und von einem immer wieder begierigen: „Und da?" unterbrochen wurde? Der kleinen Novize ist die Autorität ihres Vaters unumstößlich; sie freut sich an ihrer eigenen Erzählung und glaubt auch die Königin zu erfreuen. Aber diese erwidert mit einer Bitterkeit, die der kleinen Schwätzerin unverständlich ist: „Waren sie wirklich so froh? Verstanden Geister und Menschen so schlecht zu prophezeien? Sah keiner, auch dein weiser Vater nicht voraus, welches Unheil dem Reiche bevorstand?"

Noch einmal weiß die Novize weitläuftige Auskunft zu geben. Sie erzählt, immer auf ihren Vater Bezug nehmend, wie ein Sänger, der manches kühne Kampfeslied gesungen und manchen rätselhaften Sang vom Tod und Leben gedichtet, auch von Arthurs Leben, seiner Wiege und seinem Grab, die beide ein Geheimnis bleiben sollten, prophetisch Kunde gegeben habe. Könnte er ein Weib finden, so groß in ihrer Weiblichkeit, wie der König in seiner Mannhaftigkeit, dann würden die Zwei vereint im Stande sein, die Welt zu verwandeln. Dann fährt sie fort:

„Doch noch inmitten seines Liedes stockte
Der Greis, und von der Harfe sank die Hand,
Erbleichend taumelt er und wär' gestürzt,
Wenn ihn die andern nicht gehalten; doch,
Was er geschaut, verweigert er zu sagen.
Wer könnte zweifeln, daß die Missetat
Von Launcelot und Ginevra er geschaut?"

Ihr Schuldgefühl heißt die Königin in diesen Worten mehr sehen, als die bloße moralische Entrüstung eines Kindes.

Sie faßt Verdacht. Sollten nicht die ehrlich scheinende Äbtissin und die Nonnen sich der Novize bedient haben, um sie auszuforschen oder zu kränken? Sie beugt ihr Haupt und schweigt. Schweigen aber ist für die Novize etwas überaus bedrückendes; sie fängt an zu weinen und ringt die Hände, und „schämt sich plaudernd ihres steten Plauderns". Dann erzählt sie, wie die Nonnen sie oft wegen ihrer Zungenfertigkeit getadelt hätten, und bittet die edle Dame, sie auch zu tadeln, wenn sie sie durch ihr unmanierliches Schwatzen in ihrer Trauer gestört habe. Auf Schicklichkeit und Manieren legt sie großen Wert, denn — wie sie von neuem angeregt durch die lebendige Erinnerung fortfährt — ihr Vater sei der ritterlichsten einer gewesen, wenn gleich er den Preis Sir Launcelot zugestanden.

Trotz des Schweigens der Königin kann sie ihrer Rede keinen Einhalt tun; es drängt sie weiter zu der Frage, wer von beiden, der König oder Launcelot, an Sitten und Benehmen der edelste gewesen. „Aber", fügt sie hinzu, „bitte, sagt mir's, wenn ich vorlaut frage!"

Ginevra kann nicht umhin zu antworten, daß sie beide für gleich edel halte; denn im Turnier wie im Kampfe bewährten beide ihre Selbstlosigkeit. Edle Sitten seien die Frucht edeler Gesinnung.

Der Novize scheint dies nicht einzuleuchten. Sie meint, wenn dem so sei, müßten die Sitten Launcelots tausendfach unedler sein als die des Königs, denn das Gerücht nenne ihn den ungetreuesten Freund Arthurs.

Traurig lautet die Antwort der Königin:

„Was weißt denn du in engen Klostermauern
Von dieser Welt, all ihrem Glück und Weh,
Von ihrem Schatten und von ihrem Licht?"

„Bete für Launcelot, wenn er je eine Stunde weniger edel war als seine Natur, weine auch für die, die ihn dazu verleitet und in sein Verderben trieb.“ Dieser Bitte hätte es nicht bedurft; denn die junge Maid gesteht, daß sie für beide bete. In ihrer Unschuld und in ihrem Eifer fügt sie aber hinzu, sie könne und wolle es nicht glauben, daß Launcelot dem Könige an Edelsinn gleichstehe, ebensowenig, wie sie daran dächte, daß die vor ihr sitzende edle Frau an Sitten der sündigen Königin gliche.

Damit hat sie der letzteren den Rest der Selbstbeherrschung geraubt. Wie mancher andere Schwätzer hat sie die, welche sie zu trösten gedachte, gekränkt; statt zu heilen, sie verwundet. Dunkler Zorn erglüht auf dem bleichen Antlitz der Königin. Leidenschaftlich aufbegehrend, schilt sie sie eine Verräterin, ein falsches Geschöpf, vom Kloster aufgehetzt, sie auszuforschen und zu quälen.

Überwältigt und entsetzt, springt die unschuldig Gescholtene auf; weiß wie ihr Schleier und dem Schaume des Meeres gleich, der am Strande, dicht vor dem Zerstäuben und Zerfliegen, erzitternd haftet. Auf der Königin Geheiß „flieht sie erschrocken“.

Und nun folgt das ergreifende Wiedersehen mit dem König. Mitten aus ihren Träumen, die sie immer wieder in die Zeit zurückversetzen, da sie mit Launcelot durch die wonnige Mailandschaft ritt zum Hofe, und ihn, Arthur, so ideal-vollkommen aber auch so kalt und so leidenschaftslos fand, wird sie jäh herausgerissen und es klingt wie die eisernen Schritte des Schicksals, wenn es heißt:

There rode an arméd warrior to the door. —

Der Abschied, der sie niederschmettert und wie mit Sturmesgewalt ihr Herz von allen irdischen Begierden reinigt,

ist vorüber. Des Kriegers Tritt verhallt im Korridor. Sie eilt an ein Fenster, von wo aus sie noch einmal des Königs Antlitz zu sehen hofft, ohne selbst gesehen zu werden. Arthur hat sein Roß bereits bestiegen, die weinenden Nonnen umstehen ihn mit Lichtern in den Händen; ihnen gibt er die letzten Befehle betreffs der sorgsamen Pflege der Königin.

„Und während er noch sprach, senkt sich der Helm,
Auf dem Britanniens goldner Drache schwebte:
So konnte sie sein Antlitz nicht mehr sehn,
Das eines Engels Antlitz glich, doch sah
Vom Nebel feucht, vom Lichterglanz bestrahlt,
Den Drachen sie des Drachenfürsten flammen
Die dunkle Nacht in Feuerdampf verkehrend.
Dann sprengt er fort und immer mehr und mehr
Ballt sich der mondscheingleiche Dunst um ihn,
Der wie ein Riesengeist darin erschien,
Und hüllt ihn dichter stets und dichter ein
Und macht' ihn grau und grauer, bis er selbst
Zum Nebelbild vor ihren Augen ward,
Das geisterhaft dem Tod entgegenzog."

Nun erst findet der Königin Schmerz in leidenschaftlichen Worten eine Erleichterung. Stumm, ehrfurchtsvoll und weinend umstehen sie die Nonnen. Da schleicht sich eine kleine liebliche Gestalt an sie heran; wie um Abbitte zu tun, ergreift sie ihre Hand und die Königin, die sie errät, spricht zu ihr:

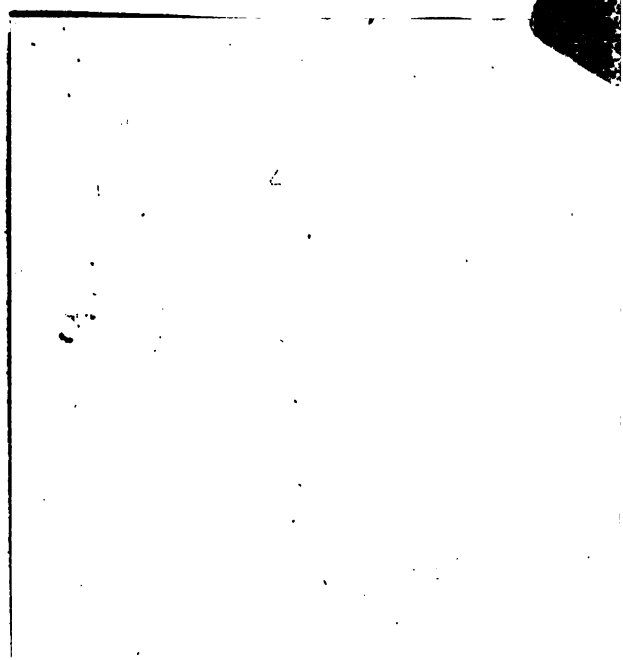
„Ja, kleine Maid, ist mir denn nicht vergeben?"

Durch diese liebreichen Worte ist die Seelenruhe der Novize wiederhergestellt.

Der Reiz des Studiums der dichterischen Werke Tennysons liegt nicht zum geringen Teil in der Sorgfalt, wo-

mit auch das scheinbar Nebensächliche behandelt ist. Mit seltener Liebe und mit seltenem Fleiß werden auch diejenigen Charaktere geschildert, denen eine Heldenrolle nicht zugewiesen ist, die aber als kunstvolle Gegensätze die Licht- und Schattenseiten der Helden und Heldinnen um so schärfer hervortreten lassen. Ambrosius, der Mönch, Dagonet, der Narr und die junge Novize sind Beispiele davon.

Leipzig, Walter Wigand's Buchdruckerei.



23488.46
Tennysonstudien und anderes,
Widener Library
002982980
3 2044 086 853 876